क्र: १८०

रसवंतीची जन्मकथा

प्रो. श्रीपाद महादेव माटे

तिचें माधुर्य किती अधिक मधुर होतें हें कदाचित् अजाणतपणेंसुद्धां त्यांनीं ओळखलेलें असतें. किंबहुना या गेयतेमुळेंच ती अमूर्त वस्तू आपल्या मनांत स्पष्ट होण्यास व कांहीं कांहीं वेळां तर उगम पावण्यास साह्य झालें आहे याचाही प्रत्यय, जर ते पुरेसे चाणाक्ष असले तर, त्यांना आलेला असतो. अर्थातच गेयतेचा महिमा त्यांना ठाऊक झालेला असल्यामुळें त्याची मधुर संगति त्यांनीं कधींच सोडली नाहीं. टीकाकाराचें मात्र थोडें निराळें झालें. मूळ वस्तूला सौंदर्य, आवाहन, आणि माधुर्य ही कां प्राप्त झालीं आहेत याच्याकडे लक्ष न दिल्यामुळें त्यानें त्या वस्तूचे पिंडगत गुणच अवश्य व महत्वाचे मानले; व जेथें कोठें ते आढळले तेथें काव्य हें नांव त्यानें योजून टाकले. हें करतांना त्यानें कवींच्या व्यापाराकडे लक्ष दिलें असतें तर बरें झालें असते. एका तरी कवीनें केवळ वस्तुगत गुणांवर विसंबून गेयतेला व तिला अनुकूल अशा आकार–विशेषाला फाटा दिला आहे काय हें त्यानें पहावयास हवें होतें. जो कवि होतो तो आपलें लिखाण गेयच बनवितो हें ढळढळित सत्य त्याला स्मरलें नाहीं. कवींनीं मात्र आपलें धोरण कायम ठेवलें. जर कवि हें नांव त्यांना हवें होतें व जर आपल्या व्यापाराला त्यांना काव्य हें नांव पाहिजे होतें, तर तो व्यापार गेयतेच्या साथीवर झाला पाहिजे असा आग्रह त्यांनीं धरला व अजूनही तो संभाळला आहे.

आणखी एक आपत्ति

जेवढें कांहीं सुरस आढळेल तेवढें सारें काव्यांत सामील करून घेण्याच्या आवडीनें दुसरी एक मोठी आपत्ति प्राप्त होते. काव्याची व्याप्ती अशी अमर्याद वाढविणारांना असें विचारावेंसें वाटतें कीं वाङ्मयाची व्याख्या आपण कांहीं निराळी करतां कां? कां वाङ्मय व

काव्य हीं आपण सम व्याप्तीचींच मानतां? जें जें सुरस असेल तें तें सारें 'काव्य' सम्भारांत दाखल केलेंत तर मग वाङ्मयाच्या वाटणीचें काय उरतें? वाङ्मय हें वाङ्मय रहावयास तें सुरस असलेंच पाहिजे. काव्याचा आत्मा रस असेल; पण म्हणून ज्याच्या ज्याच्या अन्तर्यामीं रस आहे तें तें सगळें काव्य हा उरफाटा सिद्धान्तही खरा धरावा हें आपलें म्हणणें आमच्या वाङ्मयाच्या अस्तित्वाला बरेंच घातक होणार आहे. वाङ्मयांतून सगळी सरसता नष्ट झाली तर त्याच्याकडे कोणी ढुंकूनही पहाणार नाहीं. बरें, त्याच्या पोटीं सरसता कायम ठेवावी तर तुम्ही त्याच मुद्यावर त्याला दरदरा ओढून काव्याच्या टापूंत नेणार. म्हणजे मग 'वाङ्मय' शब्दानें ओळखावयाचें असें काय शिल्लक रहाणार? काव्य हा वाङ्मयाचा एक भाग आहे असें आम्ही समजतों; पण काव्येतर असा जो वाङ्मयाचा प्रान्त उरतो त्यांत सरसता असली तरच त्याला वाङ्मय हें नांव शोभतें असेंही आम्ही समजतों. पण ती सरसता तेथें असली तर तुमच्या ऐसपैस व्याख्येप्रमाणें तेंही काव्यांतच मोडूं लागेल, याला काय कराल? म्हणून वाङ्मयाहून काव्य निराळें करणें अवश्य नाहीं कां? तें निराळें दाखवावयाचें असलें तर तें निराळेंपण दर्शविणारी एकादी खूण त्याच्या अंगीं अवश्य असावयास हवी. ती खूण म्हणजेच तिचें लक्षण होय. जिच्यामुळें एकाद्या गोष्टीकडे विशेषत्वानें व निराळेपणानें **लक्ष** जाईल ती विशेष खूण त्या गोष्टीचें **लक्षण** असें म्हणावयास हवें. काव्याकडे निराळेपणानें लक्ष जातें तें कशानें याची चवकशी मनानें केली तर तें त्याच्या गेयत्वामुळें जातें हें, प्रांजलपणा ठेवला तर, सहज प्रत्ययास येतें. असें जर आहे तर गेयता हीच काव्याची स्वतंत्रपणाची खूण, म्हणजे त्याचें लक्षण, म्हटलें तर त्यांत काय बिघडलें? त्याच्या अंगांतील

बाकीच्या खुणा काव्य नसलेल्या वाङ्मयांत वाटेल तितक्या सांपडतात. सुरसपणा, उत्तेजकता, तेजस्विता, प्रसाद, माधुर्य इ. जें जें काय तुम्हीं म्हणाल तें तें सर्व काव्येतर वाङ्मयांत मुबलक सांपडतें. त्याचें वसतिस्थान केवळ 'काव्य'-वाङ्मय असते असें नाहीं. मग ज्या एका स्वरूप विशेषामुळें त्या वाङ्मयाला निराळेंपण प्राप्त झालेलें आहे तोच विशेष त्याचें लक्षण मानल्यानें वाङ्मयाच्या विचारांत अधिक व्यवस्था येत नाहीं काय?

रूप ही खूण चुकीची नाहीं

एकाद्या वाङ्मयवस्तूचें रूप काव्याचें असलें म्हणजे त्याला काव्य म्हणावें या विचारांत कांहीं ही चूक नाहीं. तें काव्य सुरस आहे कीं निरस आहे हें पाहूत मग त्याला आम्ही काव्य म्हणूं हें मत बरोबर नाहीं. त्याचें रूप ज्या प्रकारचें दिसत आहे त्या प्रकारचाच तो वाङ्मयविशेष आहे असें समजलें पाहिजे. त्याचें रूप जर काव्याचें आहे तर त्याला काव्य म्हटलें पाहिजे. या विचाराची युक्तता पटावयास आणखी एका वाङ्मयविशेषाचा उपयोग आपल्याला होण्यासारखा आहे. नाटकाचें उदाहरण घ्यावें म्हणजे हें होईल. तंजावर नगरांत इ. स. १६९९ च्या सुमारास झालेलें पहिलें मराठी नाटक वाचून पहावें. त्याला नाटकाचें रूप आहे. नाटक हा एक वाङ्मयाचा रचनाविशेष आहे. त्याचें हें विशेषत्व या 'लक्ष्मी-नारायण' नाटकांत दिसून येतें. म्हणून आपण त्याला नाटक म्हणतों, व खुद्द ग्रंथकर्त्यानेंही याच कारणासाठीं त्याला नाटक हें नांव दिलें. आतां 'नाटक' या दृष्टीनें या वस्तूची किंमत कितीशी आहे हें पाहिलें तर दिसून येईल कीं या लक्ष्मीनारायण नाटकाला कसलीही किंमत नाहीं. एक पोरकट प्रकार या पलीकडे त्याला कांहीं किंमत

नाहीं. सध्यांची मुलेंसुद्धां यापेक्षां कितीतरी चांगलीं नाटकें लिहितील. पण असें जरी असलें तरी 'लक्ष्मीनारायण' या वाङ्मयवस्तूला 'नाटक' म्हटलेंच पाहिजे. तें जर तसें दिसत आहे तर त्याला नाटक म्हणूं नये हा न्याय कोठला? फार झालें तर 'हें नाटक वाईट आहे' असें म्हणतां येईल. पण हें नाटकच नव्हे असें कसें म्हणतां येईल? विष्णुदास भावे यांनीं अनेक नाटकें लिहिलीं आहेत. त्यांचा मगदूरही अगदीं बेताचा होता; इतका कीं वाङ्मयाच्या चिल्हरींत सुद्धां त्यांचा समावेश झाला नसता—पण तीं नाटकें होतीं हें खरेंच आहे. भावे यांनीं तीं नाटकें म्हणून लिहिलीं व त्यांचें प्रयोगही रंगभूमीवर झालेले होते. फार झालें तर तीं नाटकें वाईट आहेत असें कोणास म्हणतां येईल. पण नाटक हें नांव त्यांना नाकारतां येणार नाहीं. असें कां म्हणावयाचें? तर उत्तर इतकेंच आहे कीं त्या वाङ्मयविशेषाला नाटकाचें रूप आहे. हीच विचाराची पद्धति आपण सर्व ठिकाणीं अवलंबितों.

वाङ्मयांतील 'संवाद' हा रचनाविशेष घ्या. त्याचें कांहीं एक रूप आहे. तें ज्या वस्तूला आहे त्याला 'संवाद' हें नांव मिळालें पाहिजे. कीर्तने यांच्या माधवराव पेशव्यावरील नाटकांतील संवाद वाचून पहावे. ते अगदीं साधे आहेत. संस्कृतांतील मृच्छकटिकादि नाटकांत किंवा आपल्या इकडील चांगल्यापैकीं नाटकांत जें संवादाचें सुंदरपण दिसून येतें त्याच्या शतांशही सुंदरपण या कीर्तने यांच्या संवादाला नाहीं; पण असें असलें तरी कीर्तने यांनीं संवाद लिहिले आहेत असें म्हटलेंच पाहिजे. कारण त्यांना संवादाचें रूप आहे. हे संवाद वाईट आहेत असें म्हणावयास कांहींच हरकत नाहीं. पण तेवढ्या मुद्यावर त्यांचें संवादपण आपल्याला हिरावून घेतां यावयाचें नाहीं.

ही विचारपद्धति आपण काव्यालासुद्धां लागू केली पाहिजे. दिलेल्या वाङ्मयवस्तूला काव्याचें रूप असलें म्हणजे तें काव्य या नांवानें मोडावें व जर तें नसलें तर तें काव्य नांवानें मोडूं नये हा न्याय अगदीं बरोबर आहे. हें रूप त्या वस्तूला गेयतेनें प्राप्त झालेलें असतें हेंही उघड आहे. तें रूप त्याला नसलें तर त्याला काव्य म्हणतां यावयाचें नाहीं. मग गद्य मजकूर सुरस असला तरी त्याला काव्य असें म्हणतां येईल ? 'हें काव्य आहे' व 'यांत काव्य आहे' या दोन वाक्यांतील अर्थाचा फरक अवश्य ध्यानांत घ्यावयास हवा. काव्यरूप ज्याला आहे म्हणजे जें गेय बनविलेलें आहे त्यालाच 'हें काव्य आहे' असें म्हणतां येईल. पण हें रूप नसूनही काव्यांत नेहमीं असावयाचे गुण ज्यांत दिसून येतात त्याच्या संबंधीं मात्र 'यांत काव्य आहे' असें म्हणतां येईल. हें म्हणणें निरपवाद आहे. पण त्यांत काव्य आहे म्हणून तें काव्यच आहे असें म्हणणें साहसाचें होईल. खुद्द काव्याच्या अंगीं असलेल्या गुणांपैकीं कांहीं गुण एकाद्या गद्य लिखाणांत दिसले तर ते गुण त्यांत आहेत असें म्हणावयास कांहींच हरकत नाहीं. कारण ते तेथें आहेतच. पण यावरून पुढें जाऊन तें लिखाण प्रत्यक्ष काव्यच आहे असें म्हणणें युक्त होणार नाहीं. आणि जेव्हां एकादा वाचक आनंदानें असे अभिप्राय प्रकट करील तेव्हां तो स्वतःच काव्य करीत असतो असें म्हणावयास हवें. श्री. न. चिं. केळकर यांनीं भाषासंकेत दुस्तर आहे असें म्हटलेलें आहे तें ध्यानांत ठेवण्यासारखें आहे. तो संकेत पाळावयाचें ठरविलें म्हणजे काव्य कशाला म्हणावयाचें हें आपोआपच ठरतें. ज्याला गेयरूप असेल त्यालाच काव्य म्हणावें हाच शब्दसंकेतास अनुसरून निघणारा निश्चय होय. इतका गेयतेचा काव्याशीं निगडित संबंध आहे. गद्य लिखाण जेव्हां सुरस वठूं लागलें

तेव्हां अनपेक्षितपणाच्या जाणिवेने रसिकानें म्हटलें असेल कीं 'हें काव्यच आहे'; म्हणजे आम्ही ज्याला काव्य म्हणत असतों त्यांतील गुण या गद्यांतही दिसत आहेत एवढेंच त्याला म्हणावयाचें होतें. पण गद्याचा झपाटा सुरू झाल्यावर, आणि सहस्र तऱ्हांचें सुंदर व सुरस गद्य निर्माण होऊं लागल्यावर, ज्याला तो वाचक काव्यगुण म्हणत होता ते गुण खुद्द गद्यांतच इतके दिसूं लागले कीं आज त्यांच्यावरचें काव्याचें स्वामित्व साफ उडालेलें आहे असेंच मानावयास हवें. सुंदर गद्याचेंही तें स्वभावसिद्ध वैभवच बनलेलें आहे. तें असलें तरच त्या लिखाणाला वाङ्मय म्हणतां येतें असें आतां सिद्ध व मान्य होऊन राहिलें आहे. मग अशा स्थितींत, खास काव्याच्या म्हणजे रूपतः जें काव्य म्हणून आपण मानलों त्याच्या वाटणीचें व्यावर्तक लक्षण कोणचें राहिलें आहे? याला एकच उत्तर आहे. तें हें कीं त्याची गेयता ही एकच व्यवच्छेदक खूण त्याच्यापाशीं राहिली आहे व म्हणून तीच त्याची व्याख्या आहे असें म्हणावयास हरकत घेतां कामा नये.

कवींची मळमळ

कवित्वाशीं गेयता कायमची निगडित आहे असें म्हटलें म्हणजे टीकाकारांना आवडत नाहीं कारण त्यांनीं ठरविलेलें आहे कीं गद्यांतही जर सुरस अर्थ असेल तर त्यालाही काव्यच समजावें; आणि कवींनाही आवडत नाहीं, कारण सुरस अर्थ अथवा रसात्मकता ही गद्यांतही असल्यामुळें आपल्यापाशीं गेयतेपलीकडे कांहींच उरत नाहीं असें त्यांस वाटतें. बरें कवित्वाशीं गेयता निगडित नाहीं म्हटलें तर कवींचा व्यापार प्रत्यहीं कसा चालतो हें सर्वांस दिसतच असतें. कवी नेहमीं गेयच लिहितात. तो आपला हक्क ते

सोडणार नाहींत. ते गेयतेचें वैशिष्ट्य मान्य करतातच पण त्यांचा आग्रह असा असतो कीं रसात्मकता हेंही वैशिष्ट्य आमच्याकडेच रहावें. पण व्यवहारांत तसें दिसत नाहीं. रसात्मकता गद्य लेखकांच्या लिहिण्यांत वाटेल तितकी असते. ती केवळ आपली म्हणतां येत नाहीं असें ठरल्यानंतर शुद्ध गेयतेपलीकडचें केवळ आपलें असें कांहींच रहात नाहीं याची मळमळ कवींना लागून रहाते. या अडचणींतून कवींना बाहेर पडावयाचें असलें व टीकाकारांना काव्याची व्याख्या पायासुद्धां बनवावयाची असली तर काव्याचें व्यावर्तक लक्षणच गेयता हें आहे हें उभयतांनीं मान्य करावयास हवें.

गाण्यावरचा आपला हक्क कवि कधींही गमावणार नाहींत. सुरसतेच्या म्हणजे रसात्मकतेच्या मुद्यावर कांहीं गद्य लेखकांच्या वाङ्मयाला टीकाकारांनीं वाटल्यास काव्य म्हणावें; पण खुद्द कवींला तें खचितच खपणार नाहीं. ते त्या गद्यलेखकांना आपल्या समूहांत कधींही खुषीनें बसूं द्यावयाचे नाहींत. विचार करतां दिसून येईल कीं याचें कारण तरी इतकेंच आहे कीं त्या लेखकांच्या लिहिण्याला गेय रूप नसते ! येवढ्या एकाच वैशिष्ट्यानें ते त्या रसात्मक गद्य लिहिणाऱ्या लेखकाहून पृथक् झालेले असतात. पण तसें आहे असें म्हटलें म्हणजे त्यांना राग येतो. या रागाचें कारण म्हणजे त्यांच्या अंगाला कांहीं निराळीं प्रमाणें असतात व त्यांच्या बळावर त्यांचें पृथक्त्व अन्य बाबतींतही सिद्ध होतें असें नाहीं; तर आजवर रूढीनें व परंपरेनें त्यांच्या मनांत भलत्याच कल्पना भक्कम होऊन बसल्या आहेत हें आहे. त्या कल्पनांना वरील विवेचनानें धक्का बसतो यामुळें ते अगदीं नाराज होतात.

एक प्रत्यन्तर

या गेयतेच्या बाबतींत ते किती आग्रही असतात याचें एक

लहानसें प्रत्यन्तर उल्लेखिण्यासारखें आहे. त्यांची अशी एक कल्पना आहे कीं प्रतिभा जागृत झाली, बळावली, व उन्मत्त झाली कीं कवीला काव्याचें स्फुरण होतें, व तो गाऊं लागतो; त्याला आपोआप काव्याची वाचा फुटते. त्याच्या तोंडून जें येतें तें गानरूप म्हणजे पद्यरूपच येतें. इतका प्रतिभेच्या उत्कटत्वाचा आणि गानरूप वाक्यस्फोटाचा अवश्य संबंध त्यांनीं कायम धरलेला आहे. यानें एक गोष्ट मात्र आपोआप सिद्ध होते; व ती खुद्द कवि व काव्यशास्त्राचे टीकाकार या दोघांनाही चाटून जाते. प्रतिभेचें उत्कटत्व व वाक्स्फोटाची गानरूपता हीं जर एकत्र नांदत असलीं तर काव्याची गेयता ही कवींच्या जबानीप्रमाणेंच टीकाकारांनीं अत्यवश्य अशी मानावयास हवी; रसात्मक गद्यालाही काव्य म्हणतां येईल ही त्यांची भूमिका यानें लटकी पटते; कारण कवी म्हणतात कीं प्रतिभा उत्कट झाली म्हणजे गीतांचेंच स्फुरण होतें! दुसरें असें कीं जर हीं दोन एकत्र असतातच असें कवींचें मत आहे तर, रसात्मकता गद्यांत दिसते हें पटवून दिल्यावर आपल्यापाशीं अगदीं निराळें असें गेयतेशिवाय इतर कांहींच रहात नाहीं हें त्यांना पतकरणें भाग आहे; आणि रसात्मकता गद्यांतही असते हें तर कवींनीं मान्यच करावयास हवें! पण हा मुद्दा येथें संपवून परिच्छेदाच्या आरंभीं सांगितलेल्या कवींच्या कल्पनेची तपासणी करावयास हवी.

उत्कटत्व गानरूपच पावतें!

प्रतिभा अत्यन्त उत्कट झाली कीं ती गानरूपानें प्रस्फुट होते असें कवींचें म्हणणें असतें. याला उत्तर असें आहे कीं ज्यांची प्रतिभा उत्कट झाली आहे अशा कांहीं लोकांच्याच मुखांतून ती गानरूपानें

व्यक्त होते; कांहींच्या मुखांतून ती तशी व्यक्त होत नाहीं; व शिवाय कांहींच्या मुखांतून ती मुळीं व्यक्तच होत नाहीं. यांपैकीं तिसऱ्या जातीचे लोक आपण विचारांतून सध्यां सोडून देऊं. ज्यांच्या तोंडून व्यक्त होते त्यांचीच बाब लक्षांत घेऊं. कवींच्या मनानें हे दोन वर्ग नाहींतच; व्यक्त करणारांचा एकच वर्ग आहे व तो म्हणजे आपली प्रतिभा गानरूपानें व्यक्त करणारांचा. कवींना येवढेंच सांगावयाचें आहे कीं प्रतिभा ही 'मी गानरूपानेंच अवतरेन' असा हट्ट मुळींच धरीत नाहीं. प्रतिभाशाली लोकांपैकीं कित्येकांच्या तोंडांतून ती गद्यरूपानें बाहेर पडते व इतर कित्येकांच्या तोंडून पद्यरूपानें बाहेर पडते. ज्यांना निदान मनांत तरी गाता येतें त्यांच्या तोंडून ती पद्यरूपानें अवतरते व हें ज्यांना साधलेलें नाहीं त्यांच्या तोंडून ती गद्यरूपानें प्रकट होते. प्रतिभेच्या उत्कटत्वाचा व त्याच्या गानरूप बहिस्फोटाचा अवश्य संबंध नाहीं. तो तसा आहे असें कवी मानतात हें चूक आहे. प्रतिभा–संपन्नाला जर गातां येत असलें तर त्या त्याच्या गुणाचा उपयोग त्याचें प्रतिभाचक्र फिरविण्यास ओंगणासारखा होतो व तें फार खुषीनें फिरत रहातें हें खरें आहे. त्या गायनाच्या तंद्रीमुळें प्रतिभा सुद्धां प्रमुदित होत असेल व आपला पान्हा मनापासून सोडित असेल असेंही मानावयास हरकत नाहीं. जे काव्य करतात त्यांना हा अनुभव येत असल्यामुळें सगळ्याच प्रतिभासंपन्नांच्या बाबतींत असेंच घडत असलें पाहिजे असें त्यांस वाटतें. पण तें तसें नाहीं.

वाल्मिकीचें उदाहरण!

आपल्या या समाजाचें सर्वोत्तम उदाहरण म्हणून कवी व टीकाकार रामायणांतील वाल्मिकीच्या श्लोकाचें उदाहरण देतात. ते म्हणतात

कीं तें क्रौंचमिथुनाचा भंग करणारें व्याधाचें कृत्य पाहून वाल्मिकींचें चित्त अगदीं कळमळून गेलें; त्याच्या भावनांना उत्कटता प्राप्त झाली; आणि त्यासरशी त्याच्या तोंडून 'मा निषाद!' इत्यादि अनुष्टुभ्, जसा भुईंतून पाण्याचा निर्झर, तसें सहज गतीनें बाहेर पडलें! प्रतिभा उत्कट झाली म्हणून त्या ऋषीच्या तोंडून हें काव्य बाहेर पडलें हें कवींचें विधान मला बरोबर वाटत नाहीं. वाल्मिकीच्या तोंडून हें अनुष्टुभ् बाहेर पडलें असेल यांत कांहीं अश्रद्धेय नाहीं. तें अगदीं शक्य आहे. पण या एका लहानशा वस्तूंतून टीकाकार किंवा कवी जीं अनेक अनुमानें काढतात तीं युक्त नाहींत. त्यांचें अनुमान असें आहे कीं वाल्मिकीची प्रतिभा उत्कट झाली म्हणून हें अनुष्टुभ् स्फुरलें. पण तें तसें नाहीं. वाल्मिकीला जर गायनाची मूळचीच आवड नसती तर प्रतिभा अत्यन्त उत्कट होऊनही त्याच्या तोंडून हें अनुष्टुभ् निघालें नसतें. गाण्याकडचा कल मूळचाच असावा लागतो; तो असला तरच उत्कट प्रतिभा काव्यरूपानें बाहेर पडेल; नाहीं तर ती गद्यरूपानें व्यक्त होईल. प्रतिभेची उत्कटता ही गौरवाचा विषय बनवितांना तिचा आविष्कार गेयच झाला असला पाहिजे असें कवींनीं व टीकाकारांनीं आग्रहानें प्रतिपादणें हें त्यांचें त्यांनाच बाधक कसें होतें हें वर सांगितलेलें आहेच.

पण वाल्मीकिचें उदाहरण देतांना काव्यसंस्थेचा आरंभ कसा पवित्रपणानें झाला आहे व म्हणून त्यांत एक प्रकारचा दैवी अंश कसा आहे हेंही कवी व टीकाकार यांना सुचवावयाचें असतें. तेंही बरोबर नाहीं हें मला सांगावयाचें आहे. वाल्मीकिच्या तोंडून अनुष्टुभ् निघालेलें असणें अगदीं शक्य आहे. सध्यांसुद्धां अनेक कवि असें दाखवितां येतील कीं मनांत आलेली उत्कट वस्तु ज्यांच्या तोंडून काव्यरूपानेंच बाहेर पडलेली आहे. पण त्यांत पवित्रपणाचा

किंवा दैवी स्फुरणाचा कसलाही अंश नसतो. त्यांच्याकडे पाहिलें म्हणजे पवित्रपणा व दैवी अंश या वस्तूंचा उच्चार आपण भलत्याच ठिकाणीं करीत आहोंत असें वाटतें. महत्वाची गोष्ट असते ती एवढीच कीं त्यांच्या ठिकाणीं भावनेची उत्कटता असते, व त्यांना सामान्य स्वरूपाचें कां होईना पण थोडेसें संगीत येतें आणि हें प्रगट रूपानें येत नसलें तरी निदान मनांतल्या मनांत तरी खासच येतें. येवढी सामग्री काव्य होण्यास पुरेशी आहे. खुद्द वाल्मीकि हा पवित्र असेलही; परन्तु तेवढ्यावरून काव्यसंस्थेचा उदय होण्यास व जेथें जेथें तिचा विलास दिसून येतो तेथें तेथें तो होण्यास पावित्र्य असावें लागतें किंवा असतें हें अनुमान बरोबर नाहीं. म्हणून इतर वाङ्मयाच्या पेक्षां काव्यवाङ्मयाच्या आरंभस्थानीं किंवा त्याच्या प्रकटनाच्या कामीं कांहीं पावित्र्याचा किंवा दैवी अंशाचा भाग आहे हें सूचित केलेलें अनुमान सर्वथा अग्राह्य आहे.

वाल्मीकीच्या तोंडून हें अनुष्टुभ् निघालें असें म्हणतांना वाल्मीकीला काव्याचें हें पहिलेंच स्फुरण झालें असें सूचित करण्याचा कवींचा हेतू असतो. वर सांगितलेंच आहे कीं, हें अनुष्टुभ् त्या ऋषीच्या तोंडांतून निघालें असेल याबद्दल मला शंका नाहीं. परन्तु त्या अनुष्टुभाच्या जन्माशीं अकल्पितपणा व अघटितपणा, या गोष्टी संलग्न केलेल्या असतात तें मात्र मला संमत नाहीं. पूर्वीं काव्याचा कसलाही संपर्क नसतां, त्या क्रौंच जोडप्याची ती करुणास्पद स्थिती पहातांच वाल्मीकिला या अनुष्टुभाचें स्फुरण झालें असें लोकांना सुचवावयाचें असतें. अनुष्टुभाचें स्फुरण व्हावयास मूळ अनुष्टुभ् हा पद्यविशेष वाल्मिकीस माहित असणें अत्यन्त अवश्य होतें. तो त्याला चांगलाच परिचित असला पाहिजे. किंबहुना लहानसहान काव्यें रचून तो त्यानें चांगला आपलासाही करून टाकलेला असला

पाहिजे. म्हणजे प्रतिभेला उत्कटता प्राप्त झाली कीं ती कोणच्या प्रणालीनें वाहूं लागावयाची किंवा कोणच्या विटाळ्यांत जाऊन पडावयाची हें वाल्मिकीच्या बाबतींत आधींच ठरून गेलेलें असलें पाहिजे.

नेहमीं असेंच घडतें. कांहीं प्राथमिक सरावानें कोणचीं तरी वृत्तें कवींचीं अत्यन्त आवडतीं बनतात. त्यांच्या कल्पनेचें चलन या वृत्तांशीं एकजीव होऊन गेलेलें असतें. शब्द प्रस्फुट होऊं लागले कीं त्यांनीं कोणच्या वाटेनें चालावयाचें हें सरावानें ठरलेलें असतें. पाण्याच्या आधीं वळण बांधलेलें असतें तसाच हा प्रकार आहे. ‘ सुश्लोक वामनाचा ’ इत्यादि श्लोकांत एकाएका कवीचें एकएक सफाईचें वृत्त म्हणून वर्णन केलेलें आहे. तें तें त्याला फारच चांगलें साधलेलें होतें असें येथें सांगितलेलें आहे. परन्तु या कवींचा त्या त्या वृत्ताबद्दलचा लौकिक जरी पुढें सर्वतोमुखीं झालेला असला आणि प्रतिभा जागृत होऊन त्यांची काव्यरचना सुरूं झाली कीं याच चालीचा अवलंब ते अगदीं सहज रीत्या करीत असले तरी, हें नैपुण्य प्राप्त होण्याच्या आधीं त्यांना कांहीं दिवसपर्यंत त्या चालींची मनधरणी करणें प्राप्त झालें असेल ही गोष्ट कांहीं खोटी नाहीं. एकदां तें नैपुण्य प्राप्त झाल्यानंतर आतां आपण आर्या, ओवी किंवा श्लोक रचीत आहों याचें प्रत्यक्ष ज्ञान न होतांच त्याच्या प्रतिभेचा आविष्कार त्या त्या चालींनीं निःसंशयच होत असला पाहिजे. ज्ञानेश्वर, मोरोपंत इत्यादि कवींच्या बाबतींत जें पुढें झालें तेंच वाल्मिकीच्या बाबतींत पूर्वीं एकदां झालें असलें पाहिजे. त्यानें अनुष्टुभाची रचना अगदीं सहजपणें करण्याचें कौशल्य आधींच संपादन केलेलें असलें पाहिजे; इतकें कीं प्रतिभेला उत्कटता प्राप्त होतांच तिचें काव्यरूप पाणी अनुष्टुभाच्या प्रणालींतूनच वाहूं लागावें. यांत वाल्मिकीची कांहीं निंदा नाहीं. कवीचें

संगीत कसें संभवतें व प्रकट होतें हेंच काय तें तारतम्यानें पाहिलें आहे. यावरून दिसून येईल कीं क्रौंच पक्ष्यांचें तें करुणास्पद दृश्य पाहून वाल्मिकीच्या मुखांतून, त्याला कसलीही दाद नसतां एकाएकीं, एक अनुष्टुभ् निघून गेलें असें समजणें हें अगदीं भोळेपणाचें लक्षण आहे. वाल्मिकीचें तें स्वकष्टार्जित वैभव होतें हें, दैवीपणाचें अद्भुतत्व काव्याच्या नांवाशीं चिकटविण्याच्या मोहानें, लोकांनीं विसरावें हें लोकांचें भोळे.ण होय आणि वाल्मिकीचें दुर्दैव होय!

सूक्ष्मदर्शिका

ज्यानें सूक्ष्मदर्शिका शोधून काढली आणि अशा रीतीनें बारीक बारीक परमाणू सुद्धां ठळक करून दाखविले त्याची आपण स्तुति करतों. ज्या गोष्टी आपल्या नजरेसच आल्या नसत्या त्या या सूक्ष्मदर्शिकेनें स्पष्ट दिसूं लागतात आणि म्हणून वस्तूंचें नवें ज्ञान झाल्याचा आनंद होतो. जी गोष्ट सूक्ष्मदर्शिकेनें जड वस्तूंच्या बाबतींत केली तीच गेयता ही भावना, कल्पना, विचार यांच्या बाबतींत करते, हा शोध ज्यानें कोणी पूर्वीं लावला त्याचीसुद्धां स्तुतीच व्हावयास हवी. परंतु ज्या किमयेनें या वस्तूंचें अत्यंत मनोरम असें स्थूलीकरण केलें तिचा महिमा अगदींच मागें पडून त्या वस्तूंचा वाढलेला बडेजाव मात्र शिल्लक राहिला. आणि या किमयेनें वाढविलेला बडेजाव म्हणजेच आपलें भांडवल असेंच कित्येक भाबडे कवीसुद्धां समजूं लागले; आणि नवल हें कीं, आजही समजत आहेत. त्यांना ताळ्यावर आणण्यास एक उत्कृष्ट इलाज आहे. तो हा कीं, ती किमया त्यांच्या मूळ वस्तूंतून काढून घ्यावयाची. असें केलें म्हणजे लोकांना तर दिसेलच दिसेल पण त्यांच्याही प्रत्ययास येईल कीं, आपण जें आपल्या वस्तूंचें स्वयंभू बल म्हणून समजत होतों तें वास्तविक पहातां अत्यल्प असून, त्याला

जें एवढें सौंदर्य प्राप्त झालें आहे तें गेयतेच्या किमयेनें होय. आतां, सूक्ष्मदर्शिका मूळच्या सूक्ष्म वस्तूचें स्थूल रूप करते इतकेंच काय तें. परंतु शेवटीं तो आभासच असतो. काचगत गुणांनीं हा स्थूलीकरणाचा आभास या दर्शिकेस उत्पन्न करतां येतो; पण गेयता ही नुसता आभास उत्पन्न करीत नाहीं. ती मूळ वस्तूचें अल्पही सौंदर्य प्रकटवून दाखविते हें तर खरेंच; पण त्याहीवर म्हणजे त्या सौंदर्यांत पदरची भर घालते. हें तिचें ऋण मान्य करावयास कवींनीं खळखळ करावी आणि टीकाकारांनीं कबूल होऊं नये हा विचारक्षेत्रांतील एक सौम्य असा कृतघ्नपणा आहे.

संगीत व त्याचा पराक्रम

कवीच्या वस्तूचें प्रदर्शन रसिकाच्या मनांत इतकें भरून जातें कीं, तें सर्वच्या सर्व त्या वस्तूचें स्वयंभू बळ आहे असें रसिक म्हणूं लागतो; आणि ज्याला गेयतेच्या किमयेशिवाय एक पाऊलही टाकतां येत नाहीं तो कवीही भ्रांत होऊन रसिकाचेंच म्हणणें खरें आहे असें मानूं लागतो. त्यालाही वाटूं लागतें कीं, हा जो एवढा सौंदर्यविलास झाला आहे तो आपल्या वस्तूच्या मूलरूपांतीलच होय. आणि जर का कोणी गेयतेच्या या ऋणाचें त्याला स्मरण दिलें तर आपल्या स्वतंत्र वाङ्मयवैभवावर हा घाला पडत आहे असें त्यास वाटतें. म्हणून गेयता अथवा संगीत हें काय चमत्कारिक खेळ करते हें त्याच्या प्रत्ययास आणून दिलें पाहिजे. माणूस गावयास कसें शिकला याचें विवेचन मागें केलेंच आहे. त्यावरून दिसून येईल कीं, ही त्याची गानलोलुपता त्याचें जीवित सुखाचें बनवितें. तें मूळचेंच सुखाचें असलें तर संगीत त्या सुखांत अधिक भर घालतें आणि जर त्याच्या जीवितांत सुखाचा लेशही सांपडत नसला तर त्या ठिकाणीं तो

उत्पन्न करतें. संगीत हें गीत खरें; म्हणजे गायिलेलें असतें हें खरें; परंतु या गायनाला कांहीं सार्थ वस्तु असावी लागते आणि तिचें गायन व्हावें लागतें हें मात्र खरें नाहीं. संगीत म्हणजे केवळ स्वरप्रसर होय. तो स्वर शब्दरूपानें सार्थ असावा लागतो असें मुळींच नाहीं. म्हणजे तो स्वर ज्या एकाद्या शब्दांतून निघतो त्या शब्दाला अर्थ असावा लागतो असें मुळींच नाहीं. तो स्वर म्हणजे, प्रत्यक्ष शब्दानें उत्पन्न केलेला अर्थ ज्यांत नाहीं असा, केवळ ध्वनि किंवा नाद असतो. अशा या स्वराचा, ध्वनीचा किंवा नादाचा प्रसर म्हणजेच संगीत होय. अशा या केवळ नादप्रसरानें माणसाला अत्यंत आनंद होतो, दुःख होतें, हुरहूर वाटूं लागते, त्याच्या भावना उद्दीपित होतात आणि प्रक्षुब्धसुद्धां होतात.

हें चलन सूक्ष्म असो कीं तीव्र असो; तो जर खरा रसिक असेल तर प्रत्यक्ष त्याच्या देहावरसुद्धां त्या चलनाचा ताबा चालतो. त्या स्वराचे वेल जसजसे पसरतात आणि वांकत जातात, तसतशा कोमल किंवा तीव्र लहरी त्याच्या शरीरांत उत्पन्न होऊन त्याच्या संचाराबरोबर त्याचें शरीरही तेच वेल आणि त्याच वेलांच्या काढूं लागतें. या स्वराला प्रत्यक्ष शब्दांनीं प्राप्त करून दिलेला अर्थ असावा लागतो असें मुळींच नाहीं. मानवी मनाच्या प्रसुप्त भावनांना आवाहन करण्याचें स्वतंत्र सामर्थ्य केवळ शुद्ध स्वराच्या पिंडांतच असतें; आणि एकदां कां त्या स्वराचा योग्य तो प्रसर चालूं झाला म्हणजे " या संगीताला अर्थ आहे, या संगीताला अर्थ आहे " असें माणसाचें शरीरच दर्शवूं लागतें. हें त्याचें दर्शविणें शब्दांनींच व्यक्त व्हावयास हवें असतें असें नाहीं. त्या शरीराच्या सानुकूल चलनवलनानेंच म्हणजे हातवाऱ्यांनीं आणि आविर्भावांनीं तें घडून येतें. शब्दरहित स्वरप्रसराच्या अंगीं जें एक गूढस्थ आवाहनाचें सामर्थ्य आहे त्यानें

हें सगळें घडतें. एकादा वीणाकार सतार किंवा बीन वाजवूं लागला म्हणजे तो आपलें तोंड कधींहि उघडीत नाहीं; तर हातीं असलेल्या तंतूंच्या केवळ घर्षणानें शुद्ध ध्वनि उत्पन्न करीत असतो. परंतु कानांवर येत असलेल्या या ध्वनींनीं कांहीं चमत्कारिक रसप्रतीति होत आहे असें श्रोत्यांस वाटूं लागतें आणि प्रत्यक्ष शब्द बोलून जें कार्य झालें असतें तें या नुसत्या ध्वनींनीं होत आहे याचा प्रत्यय त्यांना येऊं लागतो. सगळी सभा एका कोणत्या तरी रसाच्या तंद्रींत सांपडते आणि वाजविणाराच्या तोंडून एकही शब्द निघत नसतांना त्या निःशब्द स्वराच्या बळावर तो श्रोत्यांस मात्र बोलावयास लावतो. प्रीति, अनुनय, मत्सर, उद्धटपणा, वावदूकता, विरह, भक्ति, उल्हास, शोक, वात्सल्य अशांसारख्या भावना श्रोत्यांच्या मनांत जागृत होतात आणि शुद्ध ध्वनीलाच शब्दाचें वैभव प्राप्त होतें. असा हा संगीताचा महिमा आहे. हा स्वरप्रसराचा धर्म आपल्या कामास लावून घेणें ही युक्ति ज्याला प्रथम सुचली त्यानें कवि नांवाच्या वाङ्मयकारांची कुळी प्रस्थापित केली.

कवींपाशीं भावना, कल्पना, विचार व्यक्त करणारे शब्द होतेच, व त्यांचें स्वयंभू सौंदर्यहि त्यांच्यापाशीं होतें. स्वतः भावनेला, कल्पनेला, किंवा विचाराला वस्तुगत सौंदर्यही होतेंच व ज्या शब्दांनीं कवि तो व्यक्त करीत होता त्या शब्दांनाही कांहीं ध्वनिमाधुर्य होतें. परंतु येवढ्यानें भागलें नाहीं. मग संगीताचा आश्रय कवीनें केला; आणि तो करतांच त्याला ती भावना, कल्पना, किंवा तो विचार मूळांत होता त्यापेक्षां दसपट सुंदर वाटूं लागला. मूळ वस्तूंतील सौंदर्य ज्या प्रकारचें असतें त्या प्रकाराला अनुकूल अशी गेयता त्याला जर प्राप्त झाली तर त्या सौंदर्याची वृद्धि दशगुणित होते याचाही त्याला प्रत्यक्ष प्रत्यय आला. ध्वनींत मूळचाच, स्वतंत्र, स्वयंभू असा रस आहे.

त्याची व या कवींच्या वस्तूंतील रसाची गाठ पडली म्हणजे कवींच्या वस्तूला अकल्पित माधुर्य, तेज, व प्रसाद हीं प्राप्त होतात. त्याचीं वचनें लोकप्रिय बनतात, तीं सर्वतोमुखीं होतात, आणि कवींचा महिमा सर्वत्र गाजूं लागतो.

संगीताची कुरकुर

त्याचा तो महिमा ऐकून संगीत मात्र हसून म्हणत असेल कीं, "मी एक जर याच्यापासून फटकून निघालों तर याचा महिमा टिकेल काय? पण माझ्या करामतीकडे कोणी लक्षच देत नाहीं; जो तो कवींचीच तारीफ करीत सुटला आहे! पण आश्चर्याची गोष्ट ही कीं, स्वतः कवीसुद्धां माझी ही किमयां विसरून आपल्या वस्तूचाच हा सारा प्रभाव आहे असें मानूं लागला आहे! या सर्वांना म्हणावें मी जर कां अंग काढून घेतलें व थोडीशी वजाबाकी केली तर तुमच्या वैभवाला एकदम वारें गेल्यासारखें होईल; तें सुरकुतून जाईल; त्याचें तेज मावळल्याप्रमाणें होईल, आणि त्याचें मूळचें भांडवल किती याची अप्रिय जाणीव तुम्हांला उत्पन्न होईल." संगीताची ही कुरकूर कवींच्या कानीं अवश्य जावयास हवी; कारण त्याला तें अगदीं जवळ असतें. पण कवी संगीताच्या या कुरकुरीकडे लक्ष तर देत नाहींतच; पण जर कोणी ही बाब त्यांना आवर्जून सांगितली तर ते रागावतात मात्र; आणि आमच्या वैभवावर घाला घालण्याचा हा प्रयत्न आहे असें मानूं लागतात.

काव्यगायनाचें पृथक्करण

कवींच्या मंजुळ आणि नाजुक भावना आपण सर्व ओळखतोंच. पण आपण वस्तूचें अवलोकन करावयास प्रवृत्त झालों असल्यामुळें, त्यांच्या भावनांचा मान ठेवूनही आपणास युक्त वाटतें तें बोललेंच

पाहिजे. काव्यगायनास गर्दी झाली म्हणजे कवीला अभिमानपुरस्सर समाधानाचें स्फुरण येतें; पण त्या प्रसंगांत किती वाटेकरी असतात याचें पृथक्करण त्यानें आपल्या मनाशीं शांतपणानें केलें पाहिजे. ‘काव्यगायन’ या सामासिक शब्दांपैकीं ‘काव्य’ या शब्दावर कवीचा भर असतो व ‘गायन’ या शब्दावर गायकाचा व श्रोत्यांचा भर असतो, हें कवींनीं विसरून चालावयाचें नाहीं. लोक जमतात ते गायनासाठीं जमतात. अर्थात् हें खरेंच आहे कीं, ती गेय वस्तु ज्या मानानें कमी अधिक सरस असेल त्या मानानें त्या गायकाचें गाणेंही कमी जास्त रंगेल. पण जर त्याचें म्हणणें चांगलें असलें तर वस्तु सामान्य असूनही तो आपलें काव्यगायन लोकप्रिय करतोच करतो. या गोष्टीचें मर्म सिद्ध व्हावयास एक उपाय आहे. कवीनेंच तें आपलें काव्य जसें कसें त्याला म्हणतां येईल तसें म्हणून दाखवावें, व तें ऐकावयास किती लोक येतात हें पहावें. त्याला जर उत्तम म्हणतां येत असेल तर लोक खचितच जमतील; पण जर त्याचें म्हणणें अगदीं सुमार असेल तर केवळ काव्याचे शब्द ऐकावयास कोणी येणार नाहीं. यावरून उत्तम म्हणतां आलें तर तें गायन चांगलें ठरतें, व म्हणून लोक येतात असें आपोआपच सिद्ध होतें. कितीतरी कवींचीं काव्यें गायकांनीं लोकप्रिय बनविलीं आहेत; व चांगल्या चांगल्या सुस्वर व गोड चालींत तीं गोवून कवींनींच त्यांच्या लोकप्रियतेचीं आधींच व्यवस्था केलेली आहे. चाल चांगली असणें हा कवीच्या कवित्वाचा गुण नव्हे; तो त्याच्या संगीतज्ञानाचा गुण आहे. तें ज्ञान त्याला असल्यामुळें चांगल्या चाली त्यानें योजल्या व त्या उत्तम गळ्यावर म्हणणारा भेटला म्हणून काव्यगायनाला रंग आला. ती सुस्वर चाल व म्हणणाराच्या गाण्याची गोडी हीं दोन कलमें वजा झालीं म्हणजे उरतें तें कवीचें खरेंखरें बळ होय. काव्याची स्वयंभू सौंदर्यसिद्धि

असेल ती कवीची हमखास मत्ता असते. हें लक्षांत बाळगूनच कवीनें आपल्या कवित्वाची पारख केली पाहिजे व त्याचें मापन केलें पाहिजे.

याचें ढळढळीत प्रत्यन्तर नाटकाच्या पदांनीं अचूकपणें येतें. ज्याच्या त्याच्या तोंडीं आपल्या नाटकांतील पदें झालीं म्हणजे नाटक लिहिणाराला आनंद व्हावा व थोडी ऐट वाटावी हें स्वाभाविक आहे. म्हणजे हें केवळ मानवी स्वभावाला धरून आहे. पण तसें असलें तरी नाटककारानें हें ओळखलें पाहिजे कीं, पदांच्या लोकप्रियतेंतील आपला वाटा खरोखर फार लहान आहे. चांगले चांगले गायक नट जर लाभले नसते तर आपलीं पदें ज्याच्या त्याच्या तोंडीं झालीं नसतीं हें त्याच्या ध्यानांत यावयास हवें. किंबहुना तीं तशीं व्हावीं, त्यांची गेयता आकर्षक असावी म्हणून तर त्यानें गवयाकडून सुंदर सुंदर चाली घेतलेल्या असतात. याचा अर्थ असा कीं, पदाची लोकप्रियता हा त्याच्या कवित्वाचा प्रभाव नसून त्या पदांच्या सुरेल गेयतेचा आहे. अर्थात् हें मात्र दरवेळीं ध्यानांत हवें कीं, ज्या मानानें पदांतील वस्तु कमी-अधिक रम्य असेल त्या मानानें त्या पदाला प्राप्त करून दिलेली विशेष प्रकारची गेयता कमी-अधिक रम्य ठरेल. पण घडून येतें तें हें कीं, नाटककार कवि भोळेपणानें असें समजतो कीं, हें सर्व श्रेय आपलेंच आहे.

नाटककार कवि काय किंवा साध्या कविता लिहिणारा कवि काय, त्याच्या मनांतील हा आत्मबळाच्या वृथा जाणिवेचा दोष घालवावयास एक साधा इलाज उपयोगीं पडण्यासारखा आहे. गेयतेचा महिमा केवढा आहे हें जर पटवून ध्यावयाचें असेल तर कसलाही रस ज्या शब्दपंक्तींत नाहीं ती गेय बनवून त्यानें एकाद्या गोड गाणाराकडून तिचें आलापदार गायन करून घ्यावें. त्याला दिसून येईल कीं, इतक्या अगदीं साध्या शब्दपंक्तीला सुद्धां अत्यंत गोडी

आलेली आहे. ही गोडी त्या गेयतेमुळें आलेली असते. हें अशा रीतीनें ध्यानांत आलें म्हणजे काव्याचें वस्तुगत बळ किती व त्याला गेयतेनें प्राप्त करून दिलेलें बळ किती याचा निकाल त्याच्या मनाशीं लागेल. 'रुचते कां तीर्थयात्रा या समयीं त्यास ती'; 'सुलभ मनिं गणा न भूप-सुता' या ओळी मूळच्या 'अशा प्रसंगीं त्यांना तीर्थयात्रा सुचतात काय?' 'राजाची मुलगी इतकी सहज मिळण्यासारखी आहे असें समजूं नका' अशा आहेत. कानाला त्या गोड लागाव्या म्हणून व चालीच्या कोष्टकांत नीट बसाव्या म्हणून विशेष प्रकारचे शब्द यांत आणले व सुंदर चाली त्यांना लावल्या; नंतर त्या सुस्वर गळ्याच्या नटांनीं गायिल्या व हे नट स्त्रियांचीं कामें करीत होते. इतक्या गोष्टींचे त्यांवर संस्कार झाले तेव्हां त्यांना ही लोकप्रियता लाभली हें लक्षांत हवें.

गेयता स्फूर्तीला स्फुरण देणें

पण गेयतेचें येवढेंच ऋण कवि लागतो असें नाहीं. त्याच्या भावनेला, विचाराला, व कल्पनेला ती सुरसपणाची स्वतंत्र जोड देते इतकेंच नव्हे, तर त्याच्या स्फूर्तीलासुद्धां ही गेयता सुंदर स्फुरण देते. कवितेची रचना मनांत चालू असतां, कवि अंतस्थ रीतीनें गात असतो. त्याला प्रकट रीतीनें गातां येत नसेल; पण मनांतल्या मनांत त्याला गातां येतें. तें गुप्त संगीत चालू असलें म्हणजे त्याच्या वृत्तीला आल्हाद प्राप्त होतो, स्वतःच्या स्वतःशीं तो रंगांत येतो, आपल्या मनाची कळी खुलल्यासारखी त्याला वाटूं लागते, त्याला विशेष प्रकारची तंद्री प्राप्त होते; आणि संगीतानें पुरविलेल्या ओंगणानें त्याचें प्रतिभाचक्र खुषीनें फिरूं लागतें. असें होतें कीं नाहीं हें कवींनींच सांगावें. संगीत हें कवीला मूळ प्रतिभाच प्राप्त करून देतें असें

मात्र मला म्हणावयाचें नाहीं. संगीताचा वृथा गौरव करण्यांत कांहींच स्वारस्य नाहीं. पण त्याचें जेवढें श्रेय असेल तेवढें त्याला देणें हें वैचारिक सचोटीच्या दृष्टीनें युक्त वाटतें. कवीच्या मनाला अत्यंत मधुर अशी एकाग्रता आणणें आणि त्याच्या प्रतिभेचें चक्र सुखानें फिरत ठेवणें हीं कामें संगीत निःसंशय करतें. म्यूज म्हणजे विचार करणें, किंवा मनानें गुंजारव करणें आणि म्यूझिक म्हणजे संगीत, या दोन शब्दांचा सहोदरपणा अत्यंत सूचक आहे. तो मानसिक गुंजारव व संगीत हीं जणूं कांहीं एकमेकांच्या साथीनें चालतात अशी सूचना या दोन शब्दांवरून मनांत येते. पण त्यांतल्या त्यांत बारकाईनें पहातां त्या गुंजारवाला संगीताची मदत होते हेंच मुख्यतः खरें आहे, असें दिसून येईल. हें संगीताचें गूढ ऋण कवीनें मान्य करावयास हवें. आणि त्याला मिळालेलें नांव जें ‘ कवि ’ तें कु म्हणजे गाणें या शब्दावरून जर झालेलें आहे तर त्याच्या मनोव्यापाराशीं संगीत हें सदैव निगडित आहे हें प्रमेयही त्याला मान्य करावें लागेल. म्हणजे असें झालें कीं, संगीत हें त्याच्या भावनादिकांना आपल्या पदरची नवी गोडी आणून पोंचवितें इतकेंच नव्हे तर मुळांतच त्याच्या मनोव्यापाराचें म्हणजे प्रतिभेचें काम चालू व्हावयास एकाग्रता उत्पन्न करून आणि तें चालू रहावयास माधुर्याचें ओंगण पुरवून त्याच्या काव्यनिर्मितीलाही भरपूर साह्य करतें. अशा प्रकारचीं हीं दोन ऋणें मान्य करण्यांत कवीला कसलाही अवमान वाटण्याचें कारण नाहीं. तीं ध्यानांत आलेलीं नसलीं तर निराळें; पण आलेलीं असलीं किंवा आणून दिलीं तर तीं पत्करणें हें त्याला शोभूनच दिसेल.

संगीताच्या सामर्थ्याची ओळख

संगीताचा प्रभाव यावा तितका आपल्या ध्यानांत अजून आलेला

नाहीं. तो नित्यपरिचयाचा असल्यामुळें आपलें लक्ष त्याच्याकडे जात नसावें. संगीताचें आरंभस्थान जें ठेका किंवा ताल त्याच्या अस्तित्वाविषयीं मागें एके ठिकाणीं लिहिलेलें आहे. आपल्या जीविताला ही तालबद्धता व्यापून राहिली आहे. तिच्या नाशनें श्रमाचे श्रम नाहींसे होतात व जीवितांत सर्वत्र परिहार उत्पन्न होतो. परंतु त्याची उपयुक्तता अजूनही पारखून पहाण्यासारखी आहे. शिपाई लोक पटांगणावर संचलन करीत असतात, व एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणाकडे वेगानें जातात. पण या प्रसंगीं त्या सर्वांचीं पावलें एका ठेक्यावर पडत असलीं तर त्यांना चालण्याचे श्रम कमी होतात. हा गायनाच्या मूळ अणुरेणूंचा परिणाम होय. पण या अणुरेणूंना थोडें गेंदासारखें रूप प्राप्त झालें म्हणजे मानवी मनाचा सगळा कंदच्याकंद तें आपल्या स्वाधीन करून घेतें. त्या मनांतील हरतऱ्हेचे भाव व हरतऱ्हेच्या भावना जागृत करण्याची विलक्षण शक्ति या संगीतांत असते. एकाद्या बाजीरावासारख्या सेनापतीनें आपल्या सैनिकांच्या पुढें कसलेंही वीररसाचें भाषण केलें तरी जो परिणाम त्यांच्या मनावर व्हावयाचा नाहीं तो उत्तेजक अशा राष्ट्रगीतानें खासच होतो व सैनिक हे पौरुषानें निर्भर होऊन रणांगणावरील कचाकचींत बेशक जाऊन पडतात; हा सर्वांचा अनुभव आहे. त्या गीताचा हा परिणाम असतो. परमेश्वराच्या भक्तीचें कितीही मार्मिक विवेचन एकाद्या कुशल लेखकानें केलेलें असलें तरी तोच विचार संगीताशीं मिश्रित होऊन जर का कानावर आला तर भक्ताच्या मनांत भक्तिरस क्षणार्धांत उचंबळून आल्याशिवाय रहात नाहीं. मनांतील गूढस्थ भावनाक्रोश जागृत करण्याची ही शक्ति संगीताच्या अंगीं खास आहे.

ही संगीताची शक्ति प्रत्यक्ष परमेश्वरावरच चालते अशी

अतिशयोक्ति करण्याइतपत त्या शक्तीची प्रतीति श्लोक रचणाराला आलेली होती हें " मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद " या चरणावरून, कोटी केल्याचा दोष पतकरल्यास, उत्तम दिसून येतें. प्रवृत्तीला, मनोगताला, भावनेला, वासनेला, या संगीतानें तावडतोब पाझर फुटतो. त्या संगीताला कांहीं अर्थ असावा लागतो असेंही नाहीं. शेक्सपियरच्या मर्चंट ऑफ् व्हेनिस या नाटकाच्या शेवटीं शेवटीं, नायक हा आपल्या प्रियतमेच्या मंदिराकडे जात असतां तेथें चाललेलें संगीत लांबून त्याच्या कानावर येतें; तेव्हां तो म्हणतो " गाणें ऐकलें म्हणजे मला हुरहुर वाटूं लागते; मला वाईट वाटूं लागतें ". त्या नायकाचें म्हणजे शेक्सपियरचें हें म्हणणें अगदीं खरें आहे. ऐकणाराच्या मनाला बारीक दुःख उत्पन्न करण्याची शक्ति संगीताला खास असते. या संगीताचे शब्द प्रत्यक्ष कानावर पडले पाहिजेत किंवा त्या शब्दांचा अर्थ कळला पाहिजे असें सुद्धां नाहीं. त्याच्या अंगच्या निःशब्द ध्वनींनाच हा गुण लाभलेला आहे. उदात्त भावना, राग, लोभ, प्रीति इत्यादींचा प्रकर्ष करण्याच्या कामीं सुद्धां संगीताचा उपयोग अत्यन्त त्वरेनें होतो. " बहु असोत सुंदर संपन्न कीं महा । प्रिय अमुचा एक महाराष्ट्र देश हा " या दोन ओळी आपल्या युक्त संगीतासह कानावर आल्या कीं देशाभिमानाला निराळी हाक मारावीच लागत नाहीं. तो एकदम स्फुरण पावतो. पण या ओळींतील संगीत काढून घेऊन आपण जर नुसतेंच येवढें म्हणालों कीं ' दुसरे कोणी देश मोठे संपन्न असतील पण आम्हांला आमचा हा महाराष्ट्र देशच प्रिय आहे " तर त्याचा कांहींही परिणाम व्हावयाचा नाहीं. व या वाक्याचा उच्चार आपल्याला दर सभेच्या आरंभीं कोणी करूंही देणार नाहीं. आपण जर उत्तरादाखल म्हणूं लागलों कीं " या वाक्याला रस आहे; यांत काव्य

आहे " तर श्रोते म्हणतील कीं " ठीक आहे, तो रस तुम्ही चाखा! आम्हांला संगीतमिश्र रस हवा आहे व असा तो असला तरच आमच्या भावनांना त्याचें आकलन होतें. " श्रोत्यांच्या या उत्तरांत कांहीं चूक नाहीं.

आपला एकुलता एक तान्हा मुलगा मरून गेला म्हणून आजवर सहस्रावधि तरुण विधवा रडलेल्या आहेत; पण गडकरी यांनीं त्या त्यांच्या रुदनाला शब्दरूप दिलें व त्याला अत्यन्त युक्त चालीची गेयता प्राप्त करून दिली त्यावेळीं त्या विधवांच्या चित्तालासुद्धां शोकरसाच्या नव्या नव्या सहस्र धारा फुटल्या असतील. हीं शोक-रसाचीं नवीं कुंडें वाहूं लागावयास त्या ' राजहंस ' कवितेची गेयता जास्त कारण झाली आहे हें कोणचाही रसिक सांगूं शकेल. गडकरी यांनीं त्या कवितेंत दिलेला सर्व सूक्ष्म तपशील जशाचा तसा ठेवून शब्दालंकारांच्या संपत्तीसह तो आर्यारूपानें व्यक्त केला तर त्या कवितेला सध्यांची गोडी उरेल काय व त्याचा श्रोत्यांच्या मनावर पहिल्याइतकाच परिणाम होईल काय हें ज्याचें त्यानें विवंचून पहावें. त्या चालीच्या मधुर संगीतानें चित्त भराभर द्रवूं लागतें. असा संगीताचा महिमा आहे.

रसिकांच्या साक्षी

याचा प्रत्यय आत्मनिरीक्षण करणाऱ्या कवींना खास येईल. आपली भावना जर जागृत करावयाची असेल व म्हणूनच या जागृतीच्या द्वारा प्रतिभेचें स्फुरण आपल्याला व्हावयास हवें असेल तर संगीताचा मानासिक आश्रय करावा हें कवींना आपोआप सुचतें. ' अल्फेरी ' या नाटककारानें या बाबतींतील आपलें मनोगत अगदीं स्वच्छपणानें सांगितलें आहे. " Almost all my tragedies were sketched

in my mind either in the act of hearing music or a few hours after. " संगीत ऐकत असतांना, किंवा तें प्रत्यक्ष संपल्यावर सुद्धां कानाच्या पाळींत तें कांहीं काळ शिल्लक राहिलें असतांना, मनाची जी कालवाकालव होते तिच्यांतूनच भावना, व भावनाकल्प विचार, प्रकटरूप धारण करून, वाहूं लागतात असा या रसिक नाटककाराचा अनुभव होता असें दिसतें. हाच अनुभव अनेक प्रतिभाशाली कवींचा असेल यांत कांहींच शंका नाहीं. 'वीररसात्मक, करुणरसात्मक किंवा शृंगाररसात्मक संगीत ऐकतांना श्रोत्यांच्या मनांत त्या त्या वृत्ति जागृत होतात' हें विधान अनेकांनीं केलेलें आहे व तें खरेंही आहे. पण हें विधान करतांनाच या संगीताचा कवीच्या मनावर कोणचा परिणाम आधीं झाला होता याची कबूली आपण न कळत देत आहों हें मात्र विधान करणारे विसरतात. वाचकांच्या मनावर फार परिणाम होतो याचा अर्थ त्यांच्या भावना जागृत होतात असा आहे. नेमकी हीच गोष्ट खुद्द कवींच्या बाबतींत झालेली असते. त्यांच्याहीं भावना त्या संगीतानें जागृत झालेल्या असतात; व त्या जागृत होऊन जोरावल्या म्हणजेच त्यांची प्रतिभा जागृत झाली असें आपण व ते असे दोघेही समजतों. याचा अर्थ असा कीं कवींच्या प्रतिभा-जागृतीला संगीताचा उपयोग फारच मोठा होतो. आल्फेरी या नाटककाराच्या वर उद्धृत केलेल्या मताचें मर्म हेंच आहे.

काव्याच्या अंगच्या गुणांचा महिमा टीकाकारांनीं व रसिकांनीं विविध तऱ्हांनीं वर्णिलेला असतो. ऍंडर नांवाच्या लेखकानें कवितेचें रूप कसें वर्णिलें आहे पहा ! " Poetry is the sister of sorrow; every man that suffers and weeps, is a poet; every tear is a verse; and every heart a poem. " संगीतानें जो परिणाम

घडून येतो तोच कवितेनें घडलेला असतो हेंच या उद्गारांचें रहस्य आहे. चित्ताची द्रवशीलताच ऍंडरनें वर्णिली आहे आणि ती कवित्वाची द्योतक असते असें त्यानें सूचित केलें आहे. संगीत सुद्धां हेंच करतें; तें सरसकट सर्वांच्या मनाला द्रव आणतें हें तर आपण पहातोंच; पण खुद्द कवींच्या मनालाच तें प्रथम द्रव आणतें व त्याला रडावयास लावतें; त्याची प्रतिभा जागृत करतें व पोसतें. हा संगीताचा कवीवर केवढा उपकार आहे!

दारावर आलेली भिकाऱ्याची केविलवाणी हांक मनाला द्रव आणतेच. पण तोच भिकारी जर कां एकादा करुणरस अभंगाचा तुकडाताकडा गाऊन भीक मागत असला तर घरांतल्या माणसांच्या करुणाबुद्धीला जास्त जलदीनें आवाहन पोहोंचतें हा सर्वांचाच अनुभव आहे. तो द्रावकपणा संगीताच्या अंगीं असतो. हा अमूक तऱ्हेनें आपलें काम करतो असें सांगतां येणें कठिण आहे. प्रत्यक्ष अर्थपूर्ण शब्द बोलण्यानें जो परिणाम होतो तोच नुसत्या संगीतानें होतो. कार्लाइलनें या संगीताच्या परिणामाचें वर्णन फारच बहारीचें केलें आहे. The meaning of song goes deep. Who is there that, in logical words, can express the effect music has on us? A kind of inarticulate, unfathomable speech, which leads us to the edge of the infinite, and lets us, for moments, gaze into that."

प्रयोग करून पहावा—

आधुनिक काळांत कवींनीं आपल्या काव्यांत गेयतेचा आश्रय जास्तच केलेला दिसतो. पूर्वींचे कवी, वृत्तदर्पणांत आपल्याला सांपडतात त्या वृत्तांचीच, कविता रचित. त्या वृत्तांतहि गेयता आहेच. पण ती गेयता, सध्यांचे कवी ज्या चाली योजतात त्यांतील गेयतेपेक्षां कमी प्रकारची

असे. आपण साधे लोक तीं तीं जुनीं वृत्तें ज्या धोपट चालींनीं म्हणतों त्याहून कांहीं विशेष प्रकारच्या गेय अथवा अधिक सुस्वर चालींनीं पूर्वींचे लोक तीं वृत्तें म्हणत होते असें समजावयास कांहींच पुरावा नाहीं. ज्या चालीनीं तीं तीं वृत्तें आपण म्हणतों त्याच परिमित गेयाच्या चाली ते त्या वृत्तांस लावित असले पाहिजेत. आतां अशा वृत्तावर रचलेलें एकादें काव्य अत्यन्त सुरस वाटत असलें तर त्याच्या सुरसतेंत गेयतेचा वाटा अमूक एका अंशाचा आहे असें आपण समजूं. म्हणजे त्या काव्यांतील मजकूर त्याच शब्दांनीं गद्यरूपानें लिहिला तर जी कांहीं स्वयंभू अर्थरसाची गोडी उत्पन्न होईल तिला त्या वृत्ताच्या गेयतेमुळें अधिक सुरसपणा प्राप्त झालेला असला पाहिजे. ही सुरसपणाच्या बाबतींत जी वाढाव झाली ती अमूक एका एका अंशाची झाली असें आपण मानूं. आतां त्या काव्याचा अर्थ, त्यांतील अलंकार, त्याचें शब्दसौष्ठव हीं सर्व जितकीं घेतां येतील तितकीं घेऊन, जर आधुनिक कवि रचतात तशा एकाद्या सुंदर गेय चालीचें त्यांचें एकादें पद्य बनविलें, म्हणजेच त्यांची कविता केली किंवा काव्य लिहिलें, तर त्या वस्तूला जी गोडी येईल ती किती अंशांची आहे हें आपण विवंचून पहावें. म्हणजे दिसून येईल कीं, या नव्या पद्यरूप काव्याची गोडी त्या वृत्तरूप काव्याच्या गोडीपेक्षां तिप्पट जास्त आहे. हा प्रयोग कोणीहि करून पहाण्यासारखा आहे. उरफाट्या पद्धतीनेंहि हा प्रयोग वाटल्यास करावा. सध्यांचें काव्य-गायनांत विशेष खुलणारें एकादें काव्य म्हणजे पद्य घ्यावें व त्याचे श्लोक किंवा आर्या कराव्या. म्हणजे दिसून येईल कीं, काव्य-गायनाच्या वेळीं त्या पदांत जी खुमारी वाटत होती तिचा केवळ थोडासाच अंश शिल्लक राहिला आहे. या दोन्ही प्रयोगाचा अर्थ एकच आहे.

पहिल्या प्रयोगांत रसांत वाढ झाली व दुसऱ्या प्रयोगांत हानि झाली. पण ती वाढ गेयता वाढविली होती म्हणून झाली व ही हानि गेयता कमी केल्यामुळें झाली हें गणित स्वच्छपणें दिसून येईल. वास्तविक पहातां मूळचा अर्थ दोन्हीकडे तोच ठेवला आहे; व अलंकार व शब्दसौष्ठव हींहि तशींच राखलीं आहेत. आणि तरीहि रसात्मकतेच्या अंशांचा चढ-उतार झालेला स्पष्ट दिसत आहे. अर्थात् याचें कारण इतर कोणचेंहि नसून त्या वस्तूला किती अंशांची गेयता प्राप्त करून दिली आहे हेंच होय. सध्यांच्या काव्यगायनाला गोडी येते ती आधुनिक काव्यांत सत्वांश वाढला आहे यामुळेंच येते असें समजणें अगदीं चूक आहे. पूर्वींच्यापेक्षां अधिक विविध प्रकारचीं सौंदर्यें व भावभावना हीं कवितेंत अवतरूं लागलीं आहेत व त्यांचें आवाहन प्रापंचिक मनाला फार त्वरेनें पोचतें हा मुद्दा नेहमीं ध्यानांत ठेवलाच पाहिजे. पण आपला प्रस्तुतचा मुद्दा हा नाहीं. अर्थ व बाकीचा मसाला तोच असतां केवळ त्या काव्याची गेयता वृत्तरूप असली किंवा पदरूपाची असली तर फरक कसा पडतो हें पहावें हा आपला प्रस्तुतचा मुद्दा आहे. आणि तशा तऱ्हेचा चढउतार काव्यांच्या अंगीं आला आहे असें प्रयोगानें दिसून येतें.

आधुनिक पद्धतीनें होणारें नुकसान

पण अधिक सुरस चाली काव्याला लावावयाची पद्धत आधुनिक काळांत पडत चालल्यानें असा प्रकार घडत आहे कीं, काव्याचें स्वयंभू सौंदर्य किती व गेयतेनें प्राप्त झालेलें किती याचा विवेक अनेक कवींच्या बाबतींत सुटत चालला आहे. गाऊनच आपलें पद कोणी झालें तरी तयार करतो; व पुढें मग जर याला स्वतःला प्रकट-पणें गातां येत नसलें तर तें तो गायकाकडून गावावितो. चाल सुस्वर

असल्यामुळें त्या पद्याच्या गायनाला गोडी येते व त्यामुळें तें काव्यच सरस उतरलें आहे असा भ्रम उत्पन्न होतो; व काव्यसंस्थेचें जें स्वयंभू, वस्तुगत, जातीचं, प्रकृतिनिष्ठ सौंदर्य त्याच्यावरची दृष्टि न कळत उडून ती गेयताप्राप्य सौंदर्याकडे वळते. ज्या कवींच्या काव्यांला वस्तुगत सौंदर्य आहे त्यांना आधुनिक गेयतेची मदत होते व त्यांचीं काव्यें अधिकच हृद्य बनतात हें बरोबरच आहे. तसेंच व्हावयास हवें. पण जीं काव्यें वास्तविक पहातां, म्हणजे काव्यवस्तूचें अंतरंग शोधून पहातां, जातीचींच इतकींशीं सुरस नाहींत तीं सुद्धां या आधुनिक गेयताधिक्याच्या बळावर सुरस वाटूं लागतात इतकेंच सांगावयाचें आहे. अशा ठिकाणीं मूळ वस्तूचा वाटा किती व गेयतेचा वाटा किती याचा विवेक खऱ्या रसिकानें करावयास हवा. जीं कवनें छापून आल्यानंतर मासिकांच्या पानांचीं पांघरुणें घेऊन कित्येक दिवसपर्यंत अप्रसिद्धीच्या निद्रेंत स्वस्थ पडून राहिलीं होतीं तीं काव्यगायन करणारांकडून जागृति पावतांच चारी मुलखांत खेळूं लागतात हें आपण प्रत्यहीं पहात आहों. म्हणजे हा गुण त्या कवनांच्या गेयतेचा झाला.

नाटकांतील पदें एरवींच्या काव्यांपेक्षां ज्याच्या त्याच्या तोंडीं जास्त होतात यांतलें मर्म व काव्यगायनांतील कवनें तें वैभव लाधतात यांतलें मर्म हीं एकच आहेच. अशा गायनाच्या वेळीं तीं पदें गाणाराला आमंत्रण असतें; तीं पदें करणाराला नसतें, हें ध्यानांत हवें. या दृष्टीनें पहातां गेयता–सुलभ लोकप्रियता काव्याच्या कसाला मारक आहे असें वाटतें; कारण खुद्द कवींनाच स्वयंभू सौंदर्य आणि आगंतुक सौंदर्य यांचा निवाडा दरवेळीं करतां येणें शक्य नसतें; व करतां येत असला तरी तो करावा अशी बुद्धि त्यांना उरावयाची नाहीं कारण तो न केल्यानेंच त्यांचा फायदा असतो. शिवाय ही

विशेष प्रकारची गेयता मनांत घुमविल्यामुळें त्यांना काव्यप्रसूतीला मदत होते हा विचारही ध्यानांत ठेवण्यासारखा आहे. म्हणून गेयतेवर जास्त भर देण्याची कवींची प्रवृत्ति कमी होणार नाहीं असें वाटतें. आजही श्लोक, दिंड्या इत्यादि वृत्तांचा उपयोग करूनही आपलीं काव्यें अत्यन्त मधुर बनविणारे कवि आहेत ही संतोषाची गोष्ट आहे. तथापि या पडत चाललेल्या फरकामुळें एक गोष्ट आपोआपच सिद्ध होते, ती ही कीं, काव्याला गेयतेची अपेक्षा आहे! पूर्वींच्या कवींनीं हें मान्यच केलेलें होतें. पण वाङ्मयावर व काव्यशास्त्रावर लिहिणारांनीं काव्य शब्दाच्या अर्थाची व्याप्ति वाढविल्यानें गेयतेच्या सामर्थ्याविषयीं रसिकांचें मन बावचळलें, व त्यांना वाटूं लागलें कीं, गेयतेचा महिमा अत्यल्प आहे. पण आधुनिक कवींनीं तीच गेयता अधिक पतकरून काव्याला गेयतेची अपेक्षा केवढी मोठी आहे हें मात्र परोक्ष रीतीनें सिद्ध करून दिलें. ही अपेक्षा नसती तर त्यांनीं जास्तच गेयतेचा अवलंब कां केला असता?

काव्याची निपज विनाकारण होते

केवळ गेयतेमुळें साध्या मजकुराला सुद्धां गोडी येते हें सहज दिसून येतें. वस्तूला स्वयंभू बळ फार अल्प असूनही जर कां तिला गेयता प्राप्त करून दिली तर ती सुरस आहे असें वाटूं लागतें. ही गोष्ट अनुभवानें सिद्ध होण्यासारखी आहे. 'मित्रा! मम जन्मकथा पुसिली कां तिनें?' ही ओळ नुसती वाचली तर तिच्यांत कांहीं विशेष स्वारस्य आहे असें मुळींच वाटावयाचें नाहीं. परंतु ती संगीतानें म्हटली कीं तिच्यांत कांहीं माधुर्य आहे असें वाटूं लागतें. रसहीन वस्तूसुद्धां केवळ गेयतेमुळें सरस बनण्याच्या या किमयेमुळें एक चमत्कारिक भ्रांति उत्पन्न होते व तीमुळें काव्याची निपज

अनिवार होते. मनानें गायनाचा गुंजारव करण्याची ज्याला शक्ति आहे व कवित्वाच्या भुलावणींत ज्याचें मन गर्क झालें आहे तो माणूस काव्य करण्याच्या फंदांत पडतो. त्याची वस्तु निरसच असते पण तिला संगीताचा वेष देण्याची त्याला शक्ति असल्यामुळें तो तिचें काव्य बनवितो व मनांत गुणगुणतांना त्याला तें चांगलें वाटतें. इतर कोणी तें म्हटलें तर त्याच्या संगीतामुळें तें खरोखरीच चांगलें आहे असा निराळा प्रत्यय त्याला येतो. अर्थात् कवित्वाचा आत्मप्रत्यय व दुसऱ्यांनीं दिलेली मान्यता यांचा त्यांच्या मनांत मिलाफ होऊन तो जास्त जास्तच लिहूं लागतो.

वास्तविक पहातां त्याची फसगत झालेली असते व जे त्याला नांवाजतात त्यांनाही विशेष ज्ञान नसते. मासिकांच्या संपादकांची जबानी या कामांत अवश्य लक्षांत घ्यावी. त्यांच्याकडे काव्यांचे ढीगच्या-ढीग जमा होतात आणि त्यांच्या वाचनाखालीं त्यांना इतर कामांतला महत्वाचा वेळ कितीतरी वाया घालवावा लागतो. या सर्व वाङ्मयाचा ते शेवटीं निर्दयपणें ! निःपात करतात. असलें काव्य बंदच पडावयास हवें. तरुणपणांत याचा विवेक रहात नाहीं. स्वयंभू सुरसपणा म्हणजे काय व संगीतागत सुरसपणा म्हणजे काय. याचा निवाडा लहानपणीं करतां येत नाहीं व मन भलत्या भ्रमांत पडतें. अशा हौशी कवींना वेळींच हा विषय नीट समजून सांगितला तर त्यांचे, संपादकांचे व वाचकांचे पुष्कळ श्रम वाचतील; व एकंदर काव्याची निपज कमी होईल. हें तरुण लोकांना सांगण्यांत कांहीं चूक आहे असें वाटत नाहीं. यांत काव्यसंस्थेचा अवमान आहे असेंही नाहीं. उलट जो तिचा अवमान शेंकडों लोकांच्या हातून न कळत घडतो तो मात्र वाचेल. शुद्ध काव्य, म्हणजे ज्यांत मूळांत सुरस भावना, कल्पना,

विचार इत्यादि आहेत व ज्यांचा रस गेयतेमुळें द्विगुणित झाला आहे तेंच वाङ्मयांत येईल; व वाचकवर्गाचा मगदूरही त्यामुळें वाढेल.

स्वयंभू बळ

कोणतेंही काव्य घेऊन त्याला गद्याचें रूप देऊन पाहिलें तर त्याचें स्वयंभू बळ किती याचा निकाल लावतां येतो. गद्यरूप देतांना त्यांतील शब्द, अलंकार इत्यादि अनुकून मसाला मुद्दाम तसाच ठेवावा; कदाचित् कवीनें मूळांतच गद्य लिहिलें असतें तर त्यानें त्याचा उपयोग केला असता असें मानून चालावयास हरकत नाहीं. हें रूपांतर झालें म्हणजे, काव्यरूपांत असतांना त्या वस्तूनें उत्पन्न केलेली सुरसता व गद्यरूपांत उतरल्यावर तिच्या अंगीं उरणारी सुरसता यांची तुलना आपल्याला सहज करतां येते. ही तुलना झाली म्हणजे शेंकडों कवितांतून असें प्रत्ययास येईल कीं त्यांच्यांतील वस्तूंना जातिवंत बळ नाहीं; त्या वस्तू अगदीं साध्या आहेत. मग कवितारूपांत असतांना त्यांना येवढें माधुर्य कां आलें होतें? याचें सरळ उत्तर असें आहे कीं त्या वेळीं ती वस्तू गेय परिवेषांत अवतरलेली होती; व त्यांतील संगीतानें त्या वस्तूचें माधुर्य वाढविलेलें होतें. हा वाढाव कमी केला तेव्हां आपोआपच स्वभावसिद्ध बळ तेवढें शिल्लक राहिलें.

संगीताची भूल फार मोठी आहे. मॅग्निफाइंग ग्लासमधून एकाद्या वस्तूकडे पाहिलें तर ती पुष्कळच मोठी दिसूं लागते व याचा असा फायदा होतो कीं जी कणरूप वस्तू दृष्टींत भरत नाहीं तीं भरूं लागते व तिचें यथार्थ ज्ञान होतें. हें झालें तरी ती मूळची वस्तू असते तेवढीच राहते; ती पिंडतः विस्तृत किंवा भव्य होत नाहीं. तिला आगंतुक मोठेपणा आलेला असतो किंवा आल्यासारखा वाटतो; पण भिंग

बाजूला घेतलें कीं, तिचें परिमित रूप पुन्हां ध्यानांत येतें. गेयतेच्या भिंगांतून पाहिलें म्हणजे वस्तूचें अल्पस्वल्प सामर्थ्यही म्हणजे काव्य-गुण उठून दिसूं लागतो. हा त्या संगीताचा गुण असतो. याच्याच जोडीला समजा, अभिनय आणून बसविला तर तीच वस्तू आणखी सुखकर वाटूं लागेल; पण तो गुण त्या अभिनयाचा आहे. हीं आभासदर्शनें वजा केलीं तर वस्तूचें पिंडगत, मूळ प्रकृतींतील, स्वयंभू, सहज असें जें काय सौंदर्य असेल तेवढेंच तिच्यापाशीं राहील. काव्याची गेयता काढून घेतली म्हणजे त्याला गद्यरूप येतें व मग हें सहज सौंदर्य किती याचा खराखरा निकाल लागतो.

गेयता काढून घेतांना आणखीही कांहीं वजाबाक्या करावयास हव्या. संगीताचें रूप देतांना त्याच्या माधुर्यासाठीं ज्या क्लृप्त्या केलेल्या असतात त्याही वजा होतात; यमक जातें; अनुप्रास जातात; ठराविक ठेका जातो. या वजावाटीनें वस्तूच्या रसांत आणखी घट होते; व जें शिल्लक उरेल तें त्या वस्तूचें मूळचें सौंदर्य असें मानावयास हवें. पण पुष्कळदां गद्य वस्तूंतही यमक सोडून बाकीचा मसाला लेखक लोक घालतात व म्हणून त्या वस्तूच्या मूळच्या बळांत या सौंदर्याचा अन्तर्भाव करावयास हरकत नाहीं. तथापि हें केलें तरी संगीत नष्ट झालेल्या शेंकडों कवितांना अंगावरून वारें गेल्यासारखें होईल यांत कांहींच शंका नांहीं. यावरून दिसून येईल कीं संगीताची जोड ही काव्याला किती उपकारक आहे. किंबहुना काव्याला काव्य हें नांव मिळवून देण्यास तीच सर्वथा कारणीभूत होते हेंही पटण्यासारखें आहे. कारण एरवीं जें काय सौंदर्य असेल तें गद्यांत अवतरण्यास समर्थच असतें !

याचा अपमान वाटतो—

'काव्याला गद्यरूप देऊन पहावें म्हणजे त्याचें सहज बळ किती

याचा निर्णय करतां येतो असें म्हटलें म्हणजे पुष्कळांना हें विपरीत वाटतें व कवींना तर अवमानच वाटतो. दोन्हीं गोष्टी अस्थानीं आहेत. उभयतांनीं या विचारांतील युक्तता व समर्पकता पहावी. कवीचें अथवा काव्याचें खरें सामर्थ्य कोणतें याचा विचार करावयास नको काय? स्वतः कवीनें व रसिकानें कसल्या तरी भ्रांतींत रहावें हें युक्त आहे काय? पृथक्करण-बुद्धीनें वस्तूंच्या अंतरंगांत प्रवेश केलाच पाहिजे; तरच त्याचा शोध बरोबर लागेल. गोळाबेरजेचें, गुळमुळीतपणाचें, अनमानधपक्याचें किंवा लडबडीत असें जें असेल तें शुद्ध ज्ञान या अभिधेस कधींही पात्र होणार नाहीं. पुष्कळ वर्षें झालीं रत्नाकर मासिकाच्या एका अंकांत ‘केकावली’च्या बाबतींत मी हा गद्य-रूपांतराचा प्रयोग करून पाहिला होता. सबंध केकावलीचा सारभूत विचार मीं त्यांत गद्यरूप केला आहे, अशासाठीं कीं मूळ वस्तूंत रसात्मकता किती व गेयतेनें तिला प्राप्त करून दिलेली किती हें पहावें. त्या रूपांतराच्या डोक्यावर प्रस्तावनेदाखल हा वर निर्दिष्ट केलेला विचारच मी दिलेला आहे. केकावलींतील संगीत काढून घेतलें म्हणजे मूळ वस्तू कितीतरी कमी रसात्मक दिसते! वाचकांस त्याचा प्रत्यक्षच अनुभव यावा म्हणून तें गद्यरूप येथें देतां आलें असतें तर बरें झालें असतें. पृथ्वीवृत्ताची गोडी पंतांनीं बरोबर हेरलेली होती. पंतांना या वृत्ताची लज्जत अगदीं आरंभींच लागली होती. ती दुणावत जातां ‘कृतांतकटकामलध्वजजरा दिसों लागली’ तेव्हां तर ती चांगलीच पोसली होती. त्या वृत्ताचा अवलंब करून त्यांनीं टाहो फोडल्या बरोबर मूळच्या रसात्मकतेची तिप्पट वाढ झाली! मूळ वस्तूंत रस आहेच आहे; पंत थकत चालले होते; त्यांना मरणाची चाहूल लागली होती; त्यांची परमेश्वरावरील श्रद्धा गाढ होती; आणि त्यांच्या कवित्वाचें लाघव अजून शिल्लकच होतें; या सर्वांचा चमत्कारिक सुंदर मिलाफ

पंतांच्या मनांत झाला होता. अर्थात् त्यांनीं गद्यरूपानें जरी आपलें मनोगत व्यक्त केलें असते तरीही त्या कथनाला मिष्टपणा आलाच असता; पण त्याचें जेव्हां त्यांनीं पृथ्वीवृत्ताचें काव्य बनविलें तेव्हां त्या वस्तूची गोडी तिप्पट झाली असें बिनदिक्कत म्हणतां येतें. असें करणें कवीचें कामच आहे. ज्यांच्या वस्तूंत कांहींच राम नाहीं त्यांनीं संगीताचा आश्रय करतांच जर ती निरस वस्तू सरस बनते; तर जी मूळचीच सरस आहे तिला संगीताचा आश्रय मिळाल्यावर ती तिप्पट सुरस बनावी यांत काय आश्चर्य ? कवीनें संगीतांचा तो लाभ करून घ्यावा हें युक्तच आहे. आपलें म्हणणें इतकेंच आहे कीं कवीनें व रसिकानें हा लाभ झाला असल्याचें मान्य करावें.

माधवरावांचें मत

जेथें रस नसेल तेथें संगीत हें सरसपणा आणतें व जेथें आधींच सरसपणा असेल तेथें तें तिपटीची भर घालतें असेंच मला म्हणावयाचें आहे. वरील परिच्छेदांत हेंच सूत्र मीं विशद करून सांगितलेलें आहे. कवीचें खरें सामर्थ्य जर जोखावयाचें असेल तर त्याच्या काव्याची गेयता काढून घ्यावी व खालीं काय उरतें हें पहावें या विचाराची युक्तता मला पटलेली असली तरी खुद्द कवींना ती पटली तर तिला बळकटी प्राप्त होईल हेंही तितकेंच खरें आहे. सुदैवानें दोन कवींची जबानी मला उद्धृत करतां घेण्यासारखी आहे. भारत–इतिहास–संशोधक मंडळांत एक कसलीशी सभा होती; ती आटोपून बाहेर पडल्यावर कै. माधवराव पटवर्धन व मी असे दोघे बोलत चाललों होतों; बोलण्यांतला विषय काव्याचाच होता. माधवराव म्हणाले " काव्याला शुद्ध गद्याचें रूप दिलें तरच त्यांत नैसर्गिक सौंदर्य किती आहे हें ठरवितां येईल. " हे त्यांच्या तोंडचे शब्द ऐकून मला फारच आनंद

वाटला आणि याच विचाराचा मथळा देऊन, त्याचें उदाहरण म्हणून मोरोपंतांच्या केकावलीचें गद्यरूप रत्नाकर मासिकांत कांहीं वर्षांपूर्वी आपण कसें दिलें आहे हें मी त्यांना विनोदानें सांगितलें. माझ्या मतानें कै. माधवराव यांच्या विचाराचा विकास या दृष्टीनें अगदीं बरोबर होत होता.

गटे कवींचें मत

माधवराव पटवर्धन यांच्यासारखेंच दुसरें एक उदाहरण देतां येण्यासारखें आहे. गटे हा जर्मन कवी, नांवानें तरी, सर्व सुशिक्षितांच्या ओळखीचा आहे. यानें आपलें स्वतःचें एक चरित्र लिहिलें आहे व जन्मभर तो सारखा वाङ्मयाच्या प्रांगणांतच वावरत असल्यामुळें त्याच्या या आत्मचरित्रांत वाङ्मयासंबंधींच्या आपल्या नानाप्रकारच्या कल्पना त्यानें दिल्या आहेत. जर्मन भाषेंत शेक्सपियरच्या वाङ्मयाचें भाषांतर झालें व विशेष म्हणजे तें गद्यरूप झालें यानें त्याला फारच आनंद झाला होता. या भाषांतराविषयीं लिहितांना तो म्हणतो. “ आम्हां जर्मन लोकांचें हें एक भाग्य म्हटलें पाहिजे कीं, इतर देशांतील मोठाल्या ग्रंथांचीं इतकीं सुगम व चित्ताकर्षक रूपें मातृभाषेंत आमच्यापुढें प्राप्त व्हावीं. प्रथम वीलॅन्ड यानें व मग एशनबर्ग यानें शेक्सपीयरचें गद्यरूप भाषांतर केलें. या गद्यरूपामुळें तें वाङ्मय सर्व लोकांना सुगम बनलें; कोणाही वाचकानें तें वाचावें असें झालें. त्यामुळेंच त्याचा इतका प्रसार झाला व लोकांवर त्याची इतकी बिलक्षण छाप पडली. **अर्थात् तालबद्धता व यमक यांची किंमत मी कमी मानीत नाहीं; कारण कविता ही कविता ठरते ती प्रथम या तालानें व यमकानेंच ठरते. पण ज्याचा रिघाव आपल्या मनांत खराखरा खोलवर होतो व जें मनाच्या**

अगदीं तळाशीं जाऊन पोहोंचतें, जें ज्ञानही देतें व चेतनाही आणतें, तें काय असतें म्हणाल तर कवीच्या काव्याचें गद्यरूप भाषांतर केल्यावर त्याचें जें कांहीं शिल्लक उरतें तें. अशा प्रकारें जें कांहीं शिल्लक उरतें तो शुद्ध गाळीव अर्क असतो. हा जर मुळांत इतकासा नसला तर वस्तूला काव्यरूप देऊन कवीला त्याचा आव आणतां येतो.; पण जर मुळांत तो असला तर या काव्यरूपानें तो झाकाळून मात्र जातो. म्हणून मुलांच्या शिक्षणाच्या कामीं तर पद्यरूप भाषांतरापेक्षां गद्यरूप भाषांतरेंच मला जास्त उपयोगाचीं वाटतात. ”

गटेच्या या परिच्छेदांतील स्थूलमुद्र मजकूर विशेष लक्षांत घेण्यासारखा आहे. त्यानें म्हटलें आहे कीं, कविता ही जी कविता बनते ती प्रथम ताल आणि यमक यांनींच बनते. म्हणजेच गेयतेनें बनतें. यांतील प्रथम हा शब्द सुद्धां फार मर्माचा आहे. एकाद्या लिखिताला काय नांव द्यावें हें ठरविण्यास त्याचें प्रथमदर्शनच निकाल करण्यास समर्थ आहे. त्याच्याकडे पाहिल्याबरोबर हें काव्य आहे का दुसरें कांहीं आहे याचा निकाल करतां यावा. गटेचें म्हणणें आहे कीं, काव्याची दर्शनी खूण म्हणजे त्याची गेयता हीच होय. शेक्सपीयरच्या वाङ्मयाचा प्रसार जर्मन लोकांत इतका होण्याला त्याचें गद्य भाषांतर कसें कारण झालें याबद्दलचे गटेचे विचारही लक्षांत घेण्यासारखे आहेत. त्याच्या मतें पद्यमय भाषांतरांनीं हें काम चांगलेंसें साधलें नसतें. भाषांतर गद्य असल्यामुळें तें सरसकट वाचकवर्गाला सुगम बनलें असें गटेनें म्हटलें आहे. यामुळेंच जर्मन लोकांत शेक्सपीयरच्या वाङ्मयाचा प्रसार झाला आणि त्याची खरी महती जर्मन लोकांना कळून आली. हें सर्व गद्य भाषान्तरानें साधलें हें ध्यानांत ठेवण्यासारखें आहे. परंतु आपल्या प्रस्तुताला अत्यंत उपकारक अशी जी

दोन वाक्यें आहेत तीं मात्र, या बाबतींत कोणाच्या मनांत कांहीं शंका वागत असली तर तिचा निरास करावयास अगदीं पुरेशीं आहेत. गटेनें असें स्वच्छ म्हटलें आहे कीं, "ज्याचा रिघाव आपल्या मनांत खराखरा खोलवर होतो व जें मनाच्या अगदीं तळाशीं जाऊन पोचतें, जें ज्ञानही देतें व चेतनाही आणतें तें काय असतें म्हणाल तर कवींच्या काव्याचें गद्यरूप भाषांन्तर केल्यावर त्याचें जें कांहीं शिल्लक उरतें तें." वाचकाच्या मनावर खराखरा संस्कार करणारें काव्यांत जें कांहीं असतें तें त्या काव्याला गद्यरूप दिल्यानें बरोबर हाताशीं लागतें असें गटे सांगत आहे. गद्यरूप दिलें म्हणजे त्याची गेयता जाते व जातांना आपल्या उत्कर्षासाठीं तिनें स्वतःच्या संगतींत बाळगलेलीं यमक, अनुप्रास इत्यादि जीं उपकरणें असतात तींही ती बरोबर घेऊन जाते. असें झाल्याबरोबर शुद्ध कल्पना, भावना, विचार हाच काय तो शिल्लक रहाणार आणि म्हणून त्या काव्याचें खरेंखरें बळ कशांत आहे हें ओळखण्यास आपल्याला या गद्यरूपाचें मोठेंच साहाय्य होणार. संगीत व त्याचे आतांच उल्लेखिलेले आनुषंगिक गुण हे आपण काव्यांतून काढून घेत असतां उरलेल्या काव्याच्या देहाला थोडेसे क्लेश होतील हें खरेंच आहे. आणि या गद्य रूपांतर करण्याच्या विचारानें कवींच्या मनालासुद्धां जे क्लेश होतात ते यामुळेंच होतात. परंतु काव्यसंस्थेचें खरेंखरें मूल्य ठरवितांना खुद्द कवींनींसुद्धां टीकाकारांच्या या प्रयत्नांत खुशीनें सामील व्हावयास हवें! असें झालें तर गेयतेचे उपकार काव्यावर केवढे आहेत हें कवींच्या व रसिकांच्या ध्यानांत येईल.

यानें आणखी एक काम होईल—

परंतु यानें आणखीही एक काम होईल. शिल्लक उरलेला जो

विचार असतो किंवा जी भावना किंवा जी कल्पना असते ती गद्यरूपानें आपलें प्रकृतिगत सौंदर्य खचितच व्यक्त करूं शकते. गद्यरूपानें ह्याचें व्यक्तीकरण खासच होईल. पण जर आपल्या मनांत त्याची विशेष खुलावट व्हावयास हवी असेल तर त्याच्याशीं संगीताचें मिश्रण परत करून पहावें व त्या संगीताची गोडी वाढविणारीं जीं इतर उपकरणें असतात तींही त्यांत आणून दाखल करावीं. असें झालें कीं गद्यरूपानें व्यक्त झालेलीं मूळची वस्तू कांहीं पटीनीं अधिक सुरस झाली आहे असें दिसूं लागेल. ती गद्यरूपानें वावरत असतांना तिला गोडी होतीच होती; परंतु त्या गोडीचा आविष्कार संगीताच्या रूपानें झाल्याबरोबर ती दशगुणित होईल. पण मग यांतून काय निष्पन्न झालें ? संगीताचा महिमा मात्र उत्कृष्ठ ध्यानांत आला आणि इतकी चांगली वाटणारी कविता जर संगीताच्या मिश्रणामुळें चांगली वाटत आहे तर गद्याशीं सामान्य असलेला तिचा गुणधर्म अर्थातच सोडून दिला असतां, काव्याचें खरेंखरें लक्षण त्याची गेयता हें आहे हें वजाबाकीनेंच ठरतें. गद्यरूपानें ती वस्तू वावरत असतांना तिची स्वयंभू गोडी प्रत्ययास येतच, आणि या गोडीनें मिष्ट झालेले सहस्रावधि परिच्छेद आपल्याला गद्य वाङ्मयांत वाचावयास सापडतात. यांतील कित्येक परिच्छेदांना जर काव्याचें रूप प्राप्त झालें तर ते सध्यां वाटतात त्याहीपेक्षां कित्येक पटींनीं अधिक सुरस वाटतील हें निर्विवाद आहे. पण आग्रहानें सांगावयाचें आहे तें हें कीं, त्यांच्या सुरसतेंत पडणारी ही भर संगीतामुळें आलेली असणार. सुरसतेचें पंचवीस प्रमाण अंगीं असलेली वस्तू गद्यरूपानें लिहिली व पुन्हां पद्यरूपानें म्हणजे काव्यरूपानें लिहिली तर तिचें कवितारूप हें गद्यरूपापेक्षां अधिक प्रिय वाटेल यांत कांहींच शंका नाहीं. एकच वस्तू गद्य वाहनांत बसून निघाली व पद्य वाहनांत बसून निघाली तर ती पद्यवाहनांतून जात

असतांना तिचें सौंदर्य अधिक खुलून दिसतें हें स्पष्ट आहे; परंतु रसिकांनीं आणि कवींनीं पत्करावयास हवी ती गोष्ट ही कीं, तिच्या सौंदर्याची झालेली खुलावट गेयतेमुळें झालेली आहे. एवढें त्यांनीं पत्करावें म्हणजे वादाचा मुद्दाच संपला. कारण सुरसतेचे मूळचे पंचवीस परमाणू गद्य व पद्य या दोघांना सामान्यच आहे; पण ते पद्यांत फारच आहेत असें वाटूं लागतें; व असा भ्रम होतो कीं हें पद्य म्हणजे कविता लिहिणाराच्या अंगीं कवित्वाची कांहीं चमत्कारिक किमया आहे आणि म्हणून तो हें माधुर्य उत्पन्न करूं शकतो. या भ्रमाच्या निरासासाठींच हें सांगावयाचें आहे कीं, गद्य व पद्य या दोन पाड्यांत मूळच्या सुरसतेचे सारखे सारखेच म्हणजे पंचवीस पंचवीस परमाणूच आहेत. पण कवीनें जें केलें तें इतकेंच कीं, त्यानें आपल्या पंचवीस परमाणूंना संगीताच्या भुलावणींत आणून ठेविलें. व हें त्यानें केल्याबरोबर त्यांची सुरसता अनेक पटींनीं वाढली व खुद्द कवीलासुद्धां असा भ्रम झाला कीं, आपणच ही कांहीं किमया केली आहे! पण वर सांगितलेली वजाबाकी केली म्हणजे खराखरा निर्णय करतां येतो; व कवितेचें गद्यरूप केलें म्हणजे तिचें मुळचें वैभव कितपत आहे याचा निकाल होतो.

रागाचें आणखी एक कारण

कविता गद्यरूप करावी असें म्हटलें म्हणजे मनांतून जो राग येतो त्याचें आणखी एक कारण आहे. गद्य हें कमी प्रतीचें, सामान्य, निरस, असा एक सरसकट सर्वांचा समज असत आला आहे. कविता ही दैवी, आणि गद्य हें आपणा मानवांचें, असा समज आहे. कविता परमेश्वरी देणें असून गद्य हें केवळ मानवी नरड्यांतून निघालेलें आहे; कविता हें एक दैवी वेड असून गद्य

हा वाणसवद्याचा हिशेब आहे; काव्य हा प्रतिभेचा विलास असून गद्य हें आणेपैंची नोंद आहे; कविता ही एक केवळ ‘ देणें ईश्वराचें ’ अशी कला असून गद्य लिखाण हें बारा खड्यांनीं हस्तगत झालेलें हातकाम आहे असा एक समज चांगल्या चांगल्या श्रेष्ठ आणि बुद्धिमान् वाङ्मयभक्तांच्या मनांत मूळ धरून आहे. असें असल्यामुळें काव्याचें गद्य करून पहावें असें म्हटलें म्हणजे आपल्या परम मंगल, सात्विक, आणि दैवी प्रसादाच्या मूर्तीला एकाद्या बाडग्या आणि अपवित्र ठिकाणीं नेऊन ठेवल्याचें दुःख कांहीं रसिकांना होतें ! वास्तविकपणें पद्याचें म्हणजे काव्याचें स्थान इतकें उंच नाहीं आणि गद्याचें इतकें नीच नाहीं. गद्य ज्यावेळीं लिहितच नसत व लिहिलें तर अगदी थोडें लिहित असत त्यावेळचा हा एक जुना म्हणजे जीर्ण समज आहे. या पुस्तकाच्या आरंभीं सांगितलेला गद्याचा प्रभाव सुरू होण्याच्या आधीं प्रसृत झालेला हा एक भ्रम आहे. मुद्रणकलेनें मानवी प्रतिभा मुक्त केली; आणि ती गद्यरूप धारण करून सहस्र धारांनीं वाङ्मयाच्या पात्रांत वाहूं लागली तेव्हांच काव्याचें आसन संकोच पावलें. काव्याच्या पोटांत तेव्हांच धस्स झालें असेल. मानवी प्रतिभेस बसावयास आणि अनिरुद्ध संचार करावयास हें एक वहान लाभलेलें पाहून, काव्य जर सत्वबुद्धि असलें तर, त्याला हर्ष झाला असेल. उत्तरोत्तर ह्या नव्या वहानाचा संचार इतका सार्वत्रिक होत चालला कीं काव्य ही एक कौतुकाची वस्तु बनण्याची पाळी येऊन ठेपली. नाटक, कादंबरी, लघुकथा, नाट्यछटा, संवाद इत्यादि विविध रूपें धारण करून गद्य हें आमच्या जीविताचें इतकें आक्रमण करून राहिलें आहे व तें आक्रमण आम्हांला इतकें सुखकर वाटत आहे कीं, प्रसिद्ध होत असलेल्या वाङ्मयाचें सुरस व सुगम रूप बहुतेक सगळें गद्यरूपानें अवतरत आहे. परंतु असें असलें तरी चांगल्या चांगल्या

लेखकांच्या मनांतील त्याच्या हीनपणाची जाणीव अजूनहि शिल्लक आहे. काव्य, कविता, पद्य हें श्रेष्ठ व गद्य बापडें कनिष्ठ असा त्यांचाहि समज आहे.

ठळक उदाहरण

यांचें अगदीं ठळक उदाहरण म्हणजे वाङ्मयसम्राट् श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर हे स्वतः होत. गद्य-पद्यांच्या एकंदर रूपाविषयीं, गुणाविषयीं व स्वभावाविषयीं श्री. केळकर यांचे विचार मननीय आहेत; पण ते तपासून पहाण्यासारखे मात्र आहेत. ते लिहितात:—

" गद्य व पद्य यांत भेद आहे व नाहीं या दोनहि गोष्टी खऱ्या आहेत. आणि त्या कशा हें दाखविण्यासाठीं मीं स्वतःच एका पद्यांत त्याचें विवेचन केलें आहे; तें असें:—

एक अर्थ दोन ठायीं । गद्य-पद्या भेद नाहीं ॥ १ ॥
गद्य शिव, पद्य शक्ति । दोन मार्गें एकच भक्ति ॥ २ ॥
एका जनक-जननीचीं । गद्यपद्य बाळें साचीं ॥ ३ ॥
परी करणी ईश्वर करी । भेद स्वभावा अंतरीं ॥ ४ ॥
मंद जड गद्य दादा । पद्य ताई चंचळ सदा ॥ ५ ॥
गद्य स्तिमित दूर बसे । पद्य गळां पडुनि हसे ॥ ६ ॥
गद्य मानी, मनीं कुढें । पद्य निर्भीड ओरडे ॥ ७ ॥
गद्य धरी दुरुनी आस । पद्य हातें घेई घास ॥ ८ ॥
गद्य पल्लव विस्तृत । पद्य पुष्प सुगंधित ॥ ९ ॥
गद्य मेघांचें डंबर । पद्य वीज झळके वर ॥ १० ॥
गद्य पाथरवटी घडण । पद्य रंगीत रोगण ॥ ११ ॥
गद्य आखिव रेखिव भाषा । पद्य मुक्तहस्त रेषा ॥ १२ ॥

गद्य तर्कग्रस्त भाष्य । पद्य स्फूर्तीचें हविष्य ॥ १३ ॥
गद्य जेवीं दगडी शिळा । पद्य जळवीचि-लीला ॥ १४ ॥
गद्य उद्योगाचा साठा । पद्य दैवाचा झपाटा ॥ १५ ॥
गद्य विद्वत्तेचें सोंग । पद्य तुकयाचा अभंग ॥ १६ ॥

या अभंगांत गद्यपद्यांतील भेद व अभेद केळकरांच्या मताप्रमाणें स्पष्ट झाले आहेत. अभंगाच्या देहाकडे बारकाईनें पाहिलें म्हणजे त्याचे दोन निरनिराळे भाग दिसतात. पहिल्या तीन ओळींचा एक भाग आहे व उरलेल्या तेरा ओळींचा दुसरा भाग आहे. पहिल्या भागांत गद्यपद्यांचा अभेद वर्णिलेला आहे; व दुसऱ्या भागांत त्यांतील भेद सांगितलेला आहे. अभेद सांगतांना म्हटलें आहे कीं, गद्यपद्य हीं एकाच आई-बापांचीं म्हणजे वाङ्मयाचीं बाळें आहेत व शिव व शक्ति हीं दोन दैवतें भिन्न असलीं तरी त्यांत अर्थ एकच असतो. अर्थाच्या दृष्टीनें त्यांच्यांत भेद नाहीं. या अभेदरूप विवेचनांत गद्यपद्यांत अर्थदृष्ट्या कांहींच फरक नाहीं असें म्हटलें आहे हें ध्यानांत ठेवावयास हवें. पद्याला म्हणजे कवितेला अर्थगौरव अर्पण केला नाहीं हें स्पष्ट आहे. सारख्याच तोलाचे अर्थ दोन्ही प्रकारांत म्हणजे गद्यांत व पद्यांत व्यक्त झालेले असतात म्हणजे करतां येतात असें म्हटलें आहे. गद्यांत कांहीं सटरफटर तेवढें असतें किंवा सांगतां येतें व पद्यांत मात्र कांहीं विशेष तोलाचें जें असेल तेंच सांगितलेलें असतें किंवा सांगतां येतें असें नाहीं, तर अर्थ सरस, निरस, उच्च, हीन, जो काय असेल तो दोन्ही प्रकारांनीं सांगतां येतो; दोन्ही ठायीं एकच अर्थ व्यक्त करतां येतो असें आपलें निश्चित मत श्री. केळकर यांनीं सांगितलें आहे. म्हणजे असें कीं अर्थाच्या मुद्द्यावर गद्यपद्यांत फरक दाखवितां येत नाहीं. दोन्हीं अगदीं सारखीं आहेत. जर कांहीं फरक या दोहोंत असला तर तो दुसरीकडे आहे व तेंच त्याचें

निर्णायक लक्षण होय. कारण लक्षण करावयाचें असल्यास जें व्याख्येय वस्तूलाच लागू पडतें व इतरांस लागू पडत नाहीं तेंच केलें पाहिजे. सरस अर्थ, गंभीर अर्थ, विशेष तोलाचा अर्थ असें कवितेचें लक्षण केलें तर तें जमण्यासारखें नाहीं; कारण तसला अर्थ गद्यरूपानेंसुद्धां व्यक्त होतो असें केळकर यांनीं म्हटलें आहे. त्यांच्या मतें अर्थाच्या दृष्टीनें दोहोंत कांहींच फरक नाहीं. अर्थात् विशिष्टत्व फरकानेंच दाखविलें पाहिजे. तो फरक कोणता हें त्यांनीं पुढील विवेचनांत स्पष्ट केलें आहे.

हीं दोन्ही सारखीं असलीं तरी, श्री. केळकर विनोदानें म्हणतात, ईश्वरानें करणी केली आणि त्यांच्या स्वभावांत मात्र फरक ठेवला;या फरकाचा तपशील प्रत्येक ओळींत सांगितला आहे, व तो सांगून गद्य हें अगदीं रुक्ष, कुढें, अवडंबरी, फापटपसाऱ्याचें, विद्वत्तेचें सोंग करणारें असें ठरविलें आहे व पद्य मात्र सुगंधित, लाघवी, मनमोकळें, स्फूर्तियुक्त, असें असतें असा निकाल दिला आहे. या गद्यपद्यांच्या तुलनेचीं दोन अंगें लक्षांत घ्यावयास हवीं; पहिलें अंग म्हणजे त्यांनीं या तुलनेंत दाखविलेला गद्याला अपकर्षक फरक खरा नाहीं हें सिद्ध करणें हें होय; व दुसरें अंग म्हणजे पद्याला त्यांच्या दृष्टीनें जें सोज्वळ रूप आलेलें आहे तें कशामुळें आलेलें आहे हें दाखवून देणें हें होय. पण या दोनहि अंगांचें विवेचन मात्र एकत्रच करावयास हवें. तें झालें म्हणजे गद्य हें दोषमुक्त होईल; इतकेंच नव्हे तर तें मोठें गुणाढ्य आहे असें ठरेल आणि कवितेस श्री. केळकर यांनीं अर्पण केलेल्या अनेक सद्गुणांचें उगमस्थान म्हणजे "स्वभावा अंतरींचा भेद" नसून त्याची गेयता होय असेंही दिसून येईल.

'मंद जड गद्य दादा । पद्य ताई चंचळ सदा ' असें म्हणणें योग्य नाहीं. तोंडांतून जलदीनें किंवा कष्टानें बाहेर पडण्याचा

गुणच या ठिकाणीं अभिप्रेत आहे. गद्य जलदीनें बाहेर पडतें कीं पद्य बाहेर पडतें हें प्रत्यक्ष प्रयोगानेंच सिद्ध होण्यासारखें आहे. कोणीहि आपल्याशींच हा प्रयोग करून पाहावा. मात्र त्या प्रयोगाच्या वेळीं पद्य हें पद्याप्रमाणेंच वाचलें पाहिजे. तसें केलें म्हणजे दिसून येईल कीं, पद्य भारीच रेंगाळत चालतें. पण गद्य मात्र तोंडांतून झपाझप बाहेर पडतें. पद्य ताई हें खरें पण तें रेवती-ताई आहे ! त्याच्या अंगीं चापल्य किंवा चांचल्य आहे असें जें वाटतें तें, तें गातां येतें म्हणून वाटतें. म्हणणाऱ्यानें मोठ्या शिताफीनें तान मारली म्हणजे पद्याचें चांचल्य ध्यानांत येतें. म्हणजे वरील विधानानें श्री. केळकर यांनीं गायनाचा गुण वर्णन केला आहे, कवितेचा नव्हे. पण चांचल्याचा मनोरंजक गुण पद्याला त्याच्या गेयतेमुळें आपोआप मिळालेला आहे, म्हणजे काव्याचें वैभव गेयतामूल आहे, असें मात्र सिद्ध होतें ! काव्याला ताईची म्हणजे स्त्रीची उपमा मिळाल्यामुळें वाचकाला त्याच्या संबंधानें साहजिकच आवड उत्पन्न होते; पण तेवढ्यानें पद्याला बहाल केलेला गुण खरा ठरत नाहीं. तेवढ्यानें तें जलद गतीचें आहे असें सिद्ध होत नाहीं; शिवाय त्याचा स्वभावगुण म्हणून जें चांचल्य सांगितलें आहे तें गेयतेमुळें झालेलें आहे हें सिद्धच आहे; म्हणून श्री. केळकरांच्या मताप्रमाणेंहि गद्यपद्यांतील फरक स्पष्ट करणारा निर्णायक गुण म्हणजे 'स्वभावांतला भेद' नसून, चांचल्य म्हणजे त्याचें गेयत्व हेंच आहे, हेंहि त्यांच्याच तोंडून सिद्ध होतें.

'गद्य स्तिमित दूर बसे। पद्य गळां पडुनि हसे' असें म्हणतांना श्री. केळकर यांना पद्याला लाघवीपणाचा गुण अर्पावयाचा आहे. शाळेंत जाणारा मोठा मुलगा बापाशीं आदरानें वागावयाचें म्हणून थोडा दूर बसतो, पण लडिवाळ अशी जी त्याची धाकटी

बहीण ती आदरबिदर कांहीं एक न ओळखतां बापाच्या गळां पडून हसत सुटते; तसें गद्यपद्यांचें आहे असा श्री. केळकर यांचा अभिप्राय आहे. यावर इतकेंच म्हणावयास हवें कीं गद्याच्या अंगीं हे दोनहि गुण असतात; तें स्तिमित होत्सातें दूरही बसतें व गळां पडून हसतेंही. दूर बसण्याची संकोच–वृत्तीच केवळ त्याच्या अंगीं नाहीं. कारण रोजच्या व्यवहारांत आपण पाहतों कीं वृद्धापासून लहानापर्यंत सर्व लोक गद्यवाचनाकडेच वळलेले असतात. अर्थात् त्यांतहि लाघवीपणा असलाच पाहिजे. पद्याला लाघवीपणा जास्तच आहे असें जें वाटतें तें त्याचा अर्थ कांहीं विशेष निराळा असतो म्हणून नव्हे, तर तें 'गळां पडतें' म्हणून–म्हणजे गातां येतें म्हणून! येथेंहि काव्याचा स्वतंत्र व निर्णायक गुण गद्यपद्यांच्या स्वभावांतला भेद हा नसून त्याची गेयता होय असें श्री. केळकर यांनीं अप्रत्यक्ष रीत्या सांगितल्यासारखेंच झालें आहे.

'**गद्य मानी, मनीं कुढें। पद्य निर्भीड ओरडे**' या ओळीनें श्री. केळकर यांनीं गद्याची अगदींच नालस्ती केली आहे. आपल्या मनांतील गुपित स्पष्टपणें कोण सांगतें? गद्य कीं पद्य? श्री. केळकरांचें म्हणणें आहे, कीं गद्य उगाच मानीपणानें कुढत बसतें, मनमोकळेपणानें बोलत नाहीं; पण पद्य मात्र कसलीहि भाडभीड न धरतां ओरडत सुटतें. या आरोपांत व स्तुतींत गद्यपद्यांच्या व्यापारांची व प्रवृत्तींची अदलाबदल झाली आहे असें वाटतें. मनमोकळेपणानें न बोलणें हा दोष गद्याचा नाहीं, तर पद्याचा आहे; तेंच कुढत बसतें, स्पष्ट बोलत नाहीं, दुटप्पी बोलतें, काय म्हणत आहे यावर दोन शहाण्या माणसांतसुद्धां मतभेद होतात व भांडणें जुंपतात! बापडें गद्य भाबडेपणानें भडाभड बोलून टाकतें; एका वाक्यानें अर्थ स्पष्ट झाला नाहीं तर दुसरें वाक्य बोलतें, दुसऱ्यानें स्पष्ट झाला नाहीं तर

तिसरें वाक्य बोलतें. असें कर-करून आपलें मनोगत स्वच्छ करतें. मनाचा कोठा मोकळा न करणें ही रीत पद्यानें मात्र अवलंबिलेली असते. धुम्यासारखें एकदां बोलावयाचें, अन् मग लोकांना कळलें नाहीं म्हणून कुढत बसावयाचें, आणि यांतच आपलें वैशिष्ट्य आहेसें म्हणावयाचें ! कारण " मर्यादित व मोजक्या गतीचें " ही आपली शोभा आहे असेंच तें मानतें! गद्यपद्यांच्या इतर कोणाहि वाचकाला हें पटेल, कीं कुढेपणा पद्याच्या अंगीं असतो व गद्याच्या अंगीं नसतो. अर्थात् हें परस्परसापेक्षतेनें व तुलनेनें पहावयाचें असतें. ' पद्य निर्भीड ओरडें ' हें अगदीं चूक आहे. पद्याला भीड फार, भीत भीत बोलावयाचें, दुरून सुचवावयाचें, सुचवूनसुद्धां अंग चोरावयाचें व माझ्या मनांत निराळेंच होतें असें म्हणावयाचें! असला भिडस्तपणा पद्याच्या अंगीं फार; पण श्री. केळकरांनीं तो गद्याच्या माथीं मारला आहे आणि पद्याला मनमोकळेपणाचा गुण बहाल केला आहे ! हें विपरीत प्रतिपादन आहे. पद्य ओरडत सुटतें असें त्यांनीं म्हटलें आहे. त्याचेंहि परीक्षण करावयास हवें. हा ओरडण्याचा गुण त्याला गेयतेमुळें आला आहे. पद्य आलापक्षम असतें म्हणून तें ओरडतें असें वाटतें व तें खरें आहे. तें निर्भीड म्हणून ओरडतें हें चूक आहे. तें गेय असतें म्हणून ओरडत आहेसें वाटतें. आलापांनीं तें आपलें मनोगत सांगतें म्हणून गोडी येते; पण गैरसावधपणानें पाहिलें म्हणजे वाटतें कीं, त्याच्या निर्भीडपणामुळें गोडी आलेली आहे; पण तसें नाहीं; ती गोडी त्याच्या आलापांमुळें येते. म्हणजे शेवटीं अर्थ असा झाला, कीं गद्यावरील आरोप चुकीचा आहे; कुढेपणा असला तर तो उलट पद्याच्याच अंगीं असतो, व पद्याचा जो ओरडण्याचा गुण तो त्याच्या अंगीं निर्भीडपणामुळें आलेला नसून आलापक्षमतेमुळें आलेला असतो. पद्य निर्भीड नसतें हें वर

दाखविलें आहे; व तें आलापक्षम म्हणजे गेय असतें हें सर्वांस माहीत आहे. पण पद्याच्या ओरडेपणाचा उल्लेख हा पद्याच्या विशिष्ट-पणाचा म्हणून करून श्री. केळकर यांनीं ' पद्याचें लक्षण म्हणजे गेयता ' या माझ्या विधानाला बळकटी मात्र आणिली आहे.

' **गद्य धरी दुरुनी आस। पद्य हातें घेई घास** ' या ओळींतहि श्री. केळकर यांनीं गद्याच्या अंगीं वरच्यासारखाच दोष लावलेला आहे. त्यांच्या मतानें गद्याला आशा असते, पण जवळ येण्याची मानसिक शक्ति त्याला नसल्यामुळें तें लांबच बसतें व आशाळभूतपणानें पाहतें; पण उलट पद्य मात्र बिभिस्तपणानें दूर न बसतां सरळ पुढें येतें व खाद्य पदार्थाला हात घालून बेशक खाऊं लागतें. ही ओळ वाचतांना इतकेंच ध्यानांत येतें कीं मागच्या ओळींतील अलंकारांची केळकरांच्या मनावरची पकड अजून कायमच आहे, व म्हणून विशेष निराळा असा गद्याच्या अंगचा अवगुण न सांगतां त्यांनीं मागल्या ओळींतील रसच पुन्हां आळविला आहे व त्यांचा स्तुत्य विषय जो पद्य त्याचाहि कांहीं नवा गुण सांगितलेला नाहीं. पद्याच्या अंगीं Directness म्हणजे एकठोक मनांत शिरण्याचा गुण असतो, पण गद्य मात्र भित्रेपणानें लांब उभें राहतें व म्हणून मनांत शिरत नाहीं असें म्हणावयाचें असल्यास तें खरें नाहीं, इतकेंच उत्तर त्यास पुरेसें आहे. मनांत तडक शिरण्याचा गुण पद्यांत नव्हे तर गद्यांत जास्त असतो—तेंच लवकर कळतें. कारण, तें यमनियमांनीं हातपाय बांधून घेत नसल्यामुळें खुलें असतें व परिचित शब्दयोजनेमुळें ओळखीचें वाटतें व म्हणून तडकपणा त्याच्या अंगीं जास्त असतो असें म्हटलें पाहिजे. उलट पद्याच्या अंगीं विवळणें फार. त्याची मनधरणी करावी तेव्हां आपलें मनोगत त्यानें थोडें किलकिलें केलें तर मेहेरबानी! पण मनांत शिरण्याचा गुण गद्याला

असला तरी मनांत शिरल्यावर येथें गुंगत राहण्याचा गुण पद्याचा आहे असें म्हणावयाचें असल्यास तें मात्र खरें आहे. पण तो गुण त्याला गेयतेमुळें येतो हें पत्करावें लागेल व मग पद्याचें निर्णायक विशिष्टत्व गेयता आहे ही भूमिका दृढतर होईल!

'गद्य पल्लव विस्तृत। पद्य पुष्प सुगंधित' या पङ्क्तींत गद्याचा पसारा मोठा असतो, पण त्यांत वेचक विचार कमी असतात असा गद्यदोष सांगितला आहे, व पद्यांत मात्र सुगंधित पुष्पें असतात असा पद्यगौरव केला आहे. गद्याचा पसारा फार असतो हा कांहीं त्याचा दोष नाहीं. कारण कवि नांवाचे कांहीं कसबी लोक सोडले तर बाकीचे यच्चयावत् लोक गद्यच लिहितात व गद्यच बोलतात. त्यांनीं गद्यरूप बोला-लिहावयाचें नाहीं तर इतर कोणत्या रूपानें आपली वाणी त्यांनीं प्रकटवावी? त्यांच्या लिहिण्याचें रूप गद्य असणें अत्यंत साहजिकच आहे व म्हणून गद्याचे ढीगच्या ढीग लिहून होतात व म्हणून त्याला 'पाचोळा' हें नांव मिळतें! त्याचा पसारा मोठा असतो, याचा अर्थ असा करावयाचा नाहीं, कीं त्यांत सुंदर विचार नसतात. सुंदर विचार, कीं ज्यांस सुगंधित पुष्पाची उपमा शोभेल, ते गद्यांतहि वाटेल तितके असतात. जितके सुंदर विचार पद्यांत आजवर व्यक्त झाले आहेत त्याच्या भारंभार सुंदर विचार गद्यांतहि झाले आहेत असें सहज सिद्ध करतां येईल. आतां सुंदर विचार सोडल्यावर पद्यांतहि पुष्कळच चघळ उरतें हें कोणासहि मान्य करावें लागेल. पण या पद्य-चघळाच्या मानानें, गद्यांतील सुंदर विचार वगळल्यावर जें गद्य-चघळ उरतें तें वजनाला जास्त भरेल हें खरें आहे; पण हें गद्यचघळ उरतें तें सुंदर विचार व्यक्त करण्यासाठीं लिहिलेलेंच नसतें; फक्त विचार व्यक्त करण्यासाठीं म्हणजे मनांत येतें तें बोलून—लिहून दाखविण्यासाठीं लिहिलेलें असतें. अर्थात् त्यांत सुंदर विचार नसले तर

तो त्याचा दोष नाहीं; कारण तो त्याचा हेतुच नसतो. म्हणजे असें झालें कीं कांहीं तरी चांगलें, सुंदर, गोड असेंच बोलावयाचें आहे अशा इराद्यानें जें गद्य लिहिलेलें **नसेल** तें पद्याशीं तुलनेला घेतांच यावयाचें नाहीं. गद्य हें एकच मनोगत व्यक्त करण्याचें साधन असल्यामुळें जें लिहावें तें गद्यच असणार आणि प्रत्येक मनोगत सुंदर, दिव्य, उदात्त असेलच असें नाहीं; किंबहुना तें तसें नसेलच. अर्थात् तें केवळ विचार व्यक्त करणें असल्यामुळें, बोलून-चालून सौंदर्य-निर्मितीसाठीं जें पद्यवाङ्मय लिहिलें जाणार त्याच्याशीं याची तुलना करणेंच अप्रशस्त आहे. म्हणून गद्यांतलें चघळ पद्यांतल्या चघळाच्या मानानें वजनाला जास्त भरेल असें वर म्हटलें आहे. हा स्वाभाविकपणा लक्षांत न घेतला तर मात्र गद्याला 'पल्लव' म्हणजे भरमसाट माजलेला 'पाला' असें निंदाव्यंजक नांव देतां येईल. केवळ व्यावहारिक, बाजारी, नित्याचें, कानावर पडणारें व हवेंत विरणारें, किंवा वर्तमानपत्रांत अगर सामान्य पुस्तकांत अवतरणारें व त्याच्याबरोबर अन्तर्धान पावणारें जें गद्य असेल तें सोडलें तर, व कांहीं अगत्यपूर्वक लिहिलेलें गद्य घेतलें तर, त्याची तुलना पद्याशीं करतां तें केवळ 'पाला' ठरेल हें म्हणणें शुद्ध आग्रहाचें आहे. पुष्कळ असतें येवढ्यामुळेंच तें पाला ठरत नाहीं. त्याचा पुष्कळपणा हेंच त्याचें वैभव असतें. बौद्धिक विचाराला, खोल मनोगताला, किंवा फेसाळलेल्या भावनेला जें लहान मोठे झोळ पडलेले असतात, ज्या घड्या पडलेल्या असतात, किंवा प्रथमाविष्काराच्या वेळीं न उलगडलेल्या ज्या दुणी राहतात त्यांचा पूर्ण आविष्कार करण्यासाठीं, व केवळ पढिकांच्या किंवा सराइतांच्याच नव्हे, तर सामान्य माणसाच्या सुद्धां मन:कपाटांत शिरावें व त्याला हर्षविषाद उत्पन्न करावे यासाठीं, गद्य आपलीच खुलावट करीत राहतें, विकारविचारांचे नवे नवे अंकुर प्रस्फुट करतें, व त्यांच्या वैपुल्यामुळें

त्याचा देह पल्लवित होऊन जातो. हे पल्लव त्याचें वैभव आहे; हा पालापाचोळा नव्हे. यांत शेकडों रंगीबेरंगी पानें असतात आणि आणि कांहीं कांहीं तर मर्दिलीं असतां आपला सुगंध बाहेर सोडतात! असो; तर केवळ त्याच्या पुष्कळपणाकडे पाहून गद्याला 'पल्लव' म्हणजे पाला म्हणून चालावयाचें नाहीं.

आतां उलटपक्षीं पद्याला जें 'सुगंधित पुष्प' हें भूषण चढविलें आहे त्याची यथार्थता किती आहे हें पाहूं. मुद्दाम चांगलें असेल तेंच पद्यरूपानें सांगावयाचें असा निदान मानीव शिरस्ता आहे हें सर्वमान्य होईल. पण असा शिरस्ता असूनहि प्रत्यक्ष काय झालें आहे हें पाहणें बोधप्रद ठरेल. छापून आलेल्या पद्यांत सुगंधित पुष्पाची उपमा साजेल अशीं पद्यें किती सापडतात याचा ज्याचा त्यानेंच विचार करावा. कवितेचा पेहराव घेऊन इतकें चघळ वाङ्मयप्रशनांत शिरतें कीं तें पुनः पुन्हा झाडून टाकावें लागतें व झाडून टाकणारा टिकाकार अप्रियता मात्र संपादितो! आपल्या वाङ्मयाचें तर राहोच, कारण तें अजून पुरेसें पोसलेलें नाहींच; पण खुद्द इंग्रजी वाङ्मयांत काय प्रकार आहे पहा. बर्क नांवाचा लेखक म्हणतो If the grain were separated from the chaff which fills the works of our national poets, what is truly valuable would be to what is useless in the proportion of a molehill to a mountain. बर्कचें हें मत सार्वत्रिक मान्यता पावलेलें असेल असें जरी नाहीं तरी 'पद्य पुष्प सुगंधित' या वचनाचा गर्व हरण करण्याइतपत तें प्रबळ खास आहे. पद्याच्या कानांत 'सुगंधित पुष्प' ही सुंदर राखडी श्री केळकर यांनीं केवळ काव्यरचनेच्या भरांत घातली आहे असेंच आपण मानावयास हवें. सुंदर पद्याची तुलना बाजारी गद्याशीं केल्यामुळें ही तुलना गद्याला बाधक ठरते. असें करून चालावयाचें नाहीं. सुंदर पद्याची

तुलना सुंदर गद्याशींच करावयास हवी. ती केली म्हणजे पद्य तेवढें सुगंधित पुष्प व गद्य मात्र पल्लव म्हणजे पाला असें खचितच आढळून येणार नाहीं. सुंदर गद्याहून सुंदर पद्य जर एकादे वेळीं जास्त आवडतेंसें वाटलें तर त्याचें कारण काव्यैकगत विचारसौष्ठव किंवा काव्यैकगत भावनाविलास नव्हे—कारण तें गद्यांतही तितक्याच प्रकर्षानें सांपडतें—तर त्या पद्याची गेयता होय. गेयतेमुळें मिळालेली त्याची माधुरी आणि त्याचें लालित्य काढून घेतलें तर विकार-विचारांचा समान कंदच दोहींकडे हातास लागेल; पण पद्यांत गेयता असल्यामुळें त्याच्या अंगीं भुलावण जास्त असतें; व हेंच पद्याचें म्हणजे कवितेचें निर्णायक वैशिष्ट्य होय. याचा अर्थ असा कीं गद्य केवळ विस्तृत पल्लव नव्हे व पद्य सदासर्वदा सुगंधित पुष्प नव्हे; व आहेसें वाटलें तर निर्णायक लक्षण गेयता हें म्हणणें पतकरावें लागेल.

‘ गद्य मेघांचें डंबर । पद्य वीज झळके वर ’ या विधानाची छाननहि वरील छाननीप्रमाणें गद्याला दोषमुक्त करण्यासारखी होईल. डंबर म्हणजे अवडंबर आणि अवडंबर हा शब्द निंदाव्यंजक म्हणून योजतात हें सर्वांस माहीत आहे. अवडंबर म्हणजे ढगांचा पोकळ नगारा जसा विनाकारण गर्जत असतो तसें अफाट शब्दांची गर्दी करणारें, व पोकळ आवाज करणारें हें गद्य असतें; पण खरी चमक काय ती पद्यरूप विजेंत असते असें श्री.केळकर यांचें म्हणणें आहे. पण त्यांच्या शब्दांतून वरील अर्थ निघत असला तरी व त्या अर्थाचें खंडण हें सुसाध्य असलें तरी त्यांना तो अर्थ कदाचित् संमत होण्यासारखा नसल्यास त्याहून सौम्य निंदेचा दुसरा अर्थ प्रस्तुत शब्दसंहतींतून निघतो असें दिसून येईल; व तोही अर्थ त्या शब्दांतून काढूं नये असें कोणास वाटलें तर ते शब्द शुद्ध निरर्थक आहेत असें म्हणावें

लागेल. हा दुसरा अर्थ असाः—मेघांचें डंबर हीहि एक रचना आहे. या डंबररचाईला पुष्कळ कष्ट पडतात व जमवाजमव फार करावी लागते. यांत उलथापालथ मोठी व अवयवांचीं परस्पर घर्षणेंही फार. याचा आकार फार मोठा, पण त्यांत सत्त्व असें अगदीं थोडें असतें. गंभीर पण कदाचित् कर्कश असे ध्वनि यांतून निघत असतात व व त्यामुळें याचा बोभाटा भारी होतो. अर्थात् तात्पर्याच्या मानानें गाजावाजा जास्त. हीहि एक रचना आहे व तिला तिच्यापरि कष्ट असतातच; पण तिच्या कष्टांचें तात्पर्य व फलश्रुति निराळीच असते. हें डंबर जी कारणपरंपरा जमा करतें तिच्यांतून जें कार्य निष्पन्न होतें ती त्या डंबराची फलश्रुति होय व हें कार्य म्हणजे त्याच्या अंगावर झळकणारी वीज होय. गद्य हें या डंबराप्रमाणें विचाराचें म्हणजे विचारास जन्मणारें साहित्य जमा करतें व पद्य हें त्या साहित्यसंभारांतून उद्भवणारें वैचारिक दिव्य तेज होय. असा अर्थ केळकर यांच्या शब्दसंहतींतून निघूं शकतो. पहिल्या अर्थाहून हा अर्थ जास्त सौम्य आहे व त्यांत गद्याला अवहेलण्याचें अवसान कमी आहे हें खरें. पण यांत तार्किक चूक आहे. या चुकीमुळें त्याला स्वीकार्यता प्राप्त होत नाहीं. गद्य ही जमवाजमव आहे. ही सुंदर विचारास किंवा तत्त्वबोधास जन्म देणारी साहित्यरचना आहे इतकेंच, पण प्रत्यक्ष सुंदर विचार किंवा तत्त्वबोध तुम्हांला पद्यांतच सांपडेल असें हें प्रतिपादन आहे. “ सुंदर विचार किंवा तत्त्वबोध कळीसारखा, तुऱ्यासारखा, डिक्शीसारखा असतो; कवि आपल्या सुकुमार हातांनीं या कळ्या, हे तुरे, या डिक्शा जमा करतो व आपलें काव्य बनवितो; बाकी खालीं उरलेला झाडपाला, बुंध्याचा सोट, ढाळ्याढुळ्या हें सगळें गद्य होय; मंजिरीरूप किंवा पुष्परूप विचार जे, ते पद्यांत असावयाचे व त्यांच्या निर्मितीची तयारी करण्यांत खर्ची पडलेला वरील

रुक्ष संभार हा गद्यांत असावयाचा; त्याला महत्त्व आहे, पण तें जमवा-जमव करून सुंदर वस्तूला जन्म देण्यापुरतें; प्रत्यक्ष सुंदर वस्तु गद्यांत नव्हे, तर पद्यांत असावयाची " असा हा आग्रह आहे. याला उत्तर अगदीं सोपें आहे. सुंदर विचार, भावनाविलास, तत्त्वबोध हीं सर्व जशीं पद्यांत तशीं गद्यांतहि असतात; इतकेंच नव्हे, तर छापखान्याची कला निघाल्यापासून उत्तरोत्तर असें झालेलें दिसून येईल कीं, गद्याच्या गूढस्थ सामर्थ्याची खुलावट झपाट्यानें होत आहे व शेंकडों तऱ्हेचे मनोहर, गंभीर, सुंदर, सूचक, प्रतिभायुक्त विचार गद्य वाङ्मयांत व्यक्त होत आहेत व कविता ही सापेक्षतेनें एक अनवश्यक व चैनीची वस्तु बनत चालली आहे आणि जर तिला कांहीं आवश्यकता उरत असेल तर ती गेयतेशीं संबद्ध असल्यामुळें उरत आहे.

' **गद्य पाथरवटी घडण । पद्य रंगीत रोगण** ' असें म्हणून श्री. केळकर यांनीं सुचविलें आहे कीं, गद्य घडावयास फार कष्ट पडतात. पाथरवट जसा हातांत छिन्नी घेऊन दगडाचे टवके काढकाढून शेवटीं त्याला ठाकठीक बनवितो तसें गद्याचें आहे असें त्यांचें म्हणणें. गद्य-लेखनाला कष्ट पडतात हें खरें आहे आणि गद्याचे दगड ठाकठीक करून बसवावे लागतात हेंहि खरें आहे. पण हें गद्याचें वैगुण्य आहे असें सापेक्षतेनें ठरवावयास श्री. केळकर यांनीं अभंगपंक्तीच्या दुसऱ्या अर्धुकांत पद्याला ते कष्ट करावे लागत नाहींत असें कांहीं तरी म्हणा-वयास हवें होतें व गद्यपद्यरचनेच्या कामांतील विरोध दाखवावयास हवा होता. पण येथें विरोधदर्शनाचें श्री. केळकर यांचें अनुसंधान सुटलें आहे व पद्याचा भलताच म्हणजे गद्यगुणाशीं अविरोधी असा एक गुण त्यांनीं सांगितला आहे. पद्य हें दगडाला फांसावयाचें रंगीत रोगण असलें तर तो त्याचा कांहीं मोठासा गुण नाहीं. रोगण हें पुन्हा पुन्हा उडतें, प्रसंगीं वास मारतें व ओलें असतांना कपड्यांनाहि लागतें.

पण रंगीतपणा हा त्याचा गुण आहे खरा व तोच आपल्याला येथें मानला पाहिजे. तथापि हा गुण गद्याला लागणाऱ्या खटपटींशीं व पाथरवटी ठाकठिकींशीं अविरोधी आहे. सगळ्या अभंगांत विरोध-दर्शनच झालें आहे व तें गद्याला अपकर्षक असें केलें आहे. त्या अनुसंधानानें पाहतां या ओळीची रचना हेतुशून्य ठरते. कदाचित् असें मात्र झालें असेल कीं 'घडण' याला जमणारें यमक 'रोगण' हें असल्यामुळें त्या यमकप्रणालींतून प्रतिभा भलतीकडे वहावली व मूळ विरोधदर्शनाचें अनुसंधान सुटलें. कविता रचण्याची सवय नसली म्हणजे असें केव्हां केव्हां होतें. पण हें अनुसंधान जलदीनें परत आलें व विरोध-दर्शनाचें काम पुन्हा सुरू झालें. कारण श्री. केळकर पुढील ओळींत म्हणतातः--

'गद्य आखिव रेखिव भाषा । पद्य मुक्तहस्तरेषा '

वरील ओळींत सुचलेला विचार, तेथें यमकप्रणालींतून भलतीकडे गेलेला असला, तरी या ओळींत स्पष्ट झाला आहे. तो असा कीं गद्य म्हणजे भारी आखीव रेखीव; हातांत पाणसळ घ्यावी, टेप घ्यावा, सुतळी अन् ओळंबा घ्यावा, टी स्केअर घ्यावा, खडू-रब्बर हेंहि जवळ ठेवावें तेव्हां गद्य लिहावयास बसावें. उलट पद्य लिहावयाचें म्हणजे ही असली दगदग आणि उठाठेव कांहीं नाहीं. हातांत पेन घ्यावयाचें आणि खांद्यापासून हात ढिला करून तें फरारत सोडा-वयाचें! पद्य म्हणजे नुसतें फ्रीहँड! त्याला यमनियम कांहीं नाहींत. आंतून जो प्रतिभेचा आवेग येईल व तो जसा सरळ किंवा वळणदार कागदावर अवतरेल तसा उतरूं द्यावयाचा. याचें नांव पद्य. आतां इतर कोणाहि गद्यलेखकाला किंवा पद्यलेखकाला हें विधान पटण्यासारखें आहे असें वाटत नाहीं. आखीव-रेखीवपणाची दगदग जर कशांत असेल, तर ती पद्यांत आहे, गद्यांत नाहीं. अर्थात् हें विधान सापेक्ष-

तेनेंच पत्करावयाचें. प्रत्येक तऱ्हेच्या रचनेला कांहीं खटपट पडणारच; पण गद्यपद्यांपैकीं कशाला ती अवश्यच आहे व त्रासदायकहि आहे हें, नीट पाहिलें असतां, दिसून येईल. पद्यरचनेला आखीव-रेखीवपणाची दगदग व त्याचा सासुरवास फार असतो. येथें इतकीं अक्षरें हवीं, तेथें दोन कमी हवीं; येथें यतिभंग होत आहे, तेथें स्वर पुढें ओढावे लागत आहेत; येथें एक मात्रा कमी आहे, तेथें एक जास्त झाली आहे; येथें तीन ऱ्हस्व एक दीर्घ, तेथें एक ऱ्हस्व एक दीर्घ, असली बेसुमार जाचणूक पद्याला असते. आखिवरेखीवपणाचा सासुरवास खरोखर पद्यांत असतो. मोकळ्या हातानें गद्य मात्र लिहितां येतें. लहानपणापासून गद्य वाक्यरचना बोलतांना अंगवळणीं पडलेलीच असते; ती आणखी थोडी ठाकून ठोकून घेतली म्हणजे भागतें. किंबहुना बोलण्यासारखेंच लिहिलें तर तें गोष्ट, कादंबरी इत्यादि गद्यांत चालतें; नव्हे, हवेंच असतें. म्हणजे गद्याला आखिव-रेखीवपणा कसलाहि नाहीं. उलट पद्याचें मात्र कसें असतें तें आत्तांच सांगितलें आहे. त्याच्या वेणीफणीखालीं, आणि ओच्यापदराच्या ठाकठिकीखालीं कवि घाबरा होण्याचा संभव असतो. त्याच्या त्या ठाकठिकीचा हिशेब पिंगलापासून पटवर्धनांच्यापर्यंत चालूच होता व अजूनहि चालू आहे! अशी स्थिति असतां केळकर लिहितात कीं ‘ पद्य मुक्तहस्तरेषा ’! पद्य ही मुक्तहस्तरेषा आहे असें त्यांना कां वाटलें याचें कारण माझ्या मतें निराळेंच आहे. पद्य म्हटलें असतां लयकारी ऐकू येते; कानासमोरच्या नीलवर्ण आभाळरूप कागदावर जलदीनें व सुरेलपणानें लिहिलेला एक रेखापुंज म्हणजेच ही लयकारी होय. तिच्यामुळें असें वाटतें कीं, पद्य ही मुक्तहस्तरेषा आहे. म्हणजे गेयतेमुळें पद्याला जो एक मनोरंजक गुण प्राप्त झाला आहे तो श्री. केळकर यांनीं पद्य मुक्तहस्तरेषा या शब्दसंहतीनें व्यक्त केला आहे. शेवटीं इतकें म्हटलेंच पाहिजे कीं

आखीव-रेखीवपणा हा हात धुऊन मागें लागतो तो गद्याच्या नव्हे तर पद्याच्या ! आणि पद्याचें मुक्तहस्तरेषात्व कवीला मिळालेल्या अनिर्बंधत्वामुळें नसून काव्याला जी गेयतेची जोड असते तिच्यामुळें होय.

'गद्य तर्कग्रस्त भाष्य । पद्य स्फूर्तीचें हविष्य ।'

हा केळकर यांचा गद्यावर आणखी एक आघात आहे. त्यांनीं तर्क व स्फूर्ति यांची गद्य-पद्यांत वाटणी करून टाकली आहे. तर्क गद्याच्या वाटणीचा व स्फूर्ती पद्याच्या वाटणीची. पण यांत एक खोच आहे व ती विरोधदर्शनासाठीं आहे; व तें विरोधदर्शन त्यांच्या मनांत गद्याला अपकर्षक करावयाचें आहे. या ठिकाणींहि दोन अर्थ संभवतात. एक असा कीं, गद्य हें नेहमीं Interpretative म्हणजे भाष्यरूप अथवा exposition रूप म्हणजे विवरणात्मक असें असतें. त्याला फक्त पृथक्करण साधतें व म्हणून जेथें तेथें तर्क चालविण्याची त्याची खोड ओळखून त्यांनीं त्याला तर्कग्रस्त असें म्हटलें आहे; जसें मत्सर-ग्रस्त, वादग्रस्त इत्यादि. पण पद्य मात्र केवळ स्फूर्तिरूप असते; म्हणजे तें स्फूर्ति–पिण्डच असतें. स्फूर्ति विचारसंयोग व्यक्त करते. तो ती कसा साधते कोणास ठाऊक ! पण सुसंगत असा विचारपिण्ड किंवा विचारमिलाफ स्फूर्ति व्यक्त करते, असें केळकरांचें म्हणणें आहे. आतां संगति, मिलाफ, संयोग, जुळणी, मीलन म्हणजे synthesis ही analysis पेक्षां केव्हांहि श्रेष्ठच मानण्याची चाल आहे. कारण पृथक्करण म्हणजे नुसतें विच्छेदन, कापाकापी, विस्कटाविस्कट. अर्थात् यापेक्षां जुळणी श्रेष्ठ ! ती स्फूर्तिरूपानें येते व ती स्फूर्ति काव्यांत म्हणजे पद्यांत असते; म्हणून पद्य गद्यापेक्षां श्रेष्ठ. या अर्थाचा येथेंच निकाल करावयास हवा. स्फूर्ति ही पद्याच्या वाटणीला गेलेली असते हें खरें नाहीं व तर्क केवळ गद्याच्या वाटणीला उरलेला असतो

हें खरें नाहीं. एक वेळ तर्क हा पद्याच्या वाट्याला आलेला नसतो असें केळकरांनीं म्हटलें तर थोडेंबहुत शोभेल. कारण तर्काला गुंगारा देऊन लिहिण्याची कवींना संवय असते व त्यांत त्यांच्यापैकीं कांहींना प्रौढीहि वाटते; पण स्फूर्ति गद्याच्या वाट्याला आलेली नसते असें म्हणणें म्हणजे गद्याचा जाणूनबुजून अवमान करण्यासारखें आहे. शास्त्रशोधाची, तत्त्वज्ञानाची, ऐतिह्य प्रमेयांची, सामाजिक निबंध-वाङ्मयाची सगळीच्या सगळी स्फूर्ति गद्यरूपानें अवतरते. कादंबरी, लघुकथा, नाटक इत्यादींत तर स्फूर्तीचा अखंड झोत चालू असतो व हें सगळें गद्य आहे. मग स्फूर्ति पद्याच्या वाटणीला गेलेली आहे असें कां म्हणावें? खरी गोष्ट अशी आहे कीं, गद्यांत तर्कहि असतो व स्फूर्तिहि असते; व पद्यांत स्फूर्तिहि असते व पुष्कळसा तर्कहि असतो. आणि म्हणून केळकर यांनीं केलेली वाटणी मुळींच मान्य होण्यासारखी नाहीं.

दुसरा अर्थ असा, कीं पद्यांतील स्फूर्तीनें जें जें मनुष्य–योनीपुढें आणून ठेवलें असेल तें तें गूढ, खोल, दुर्गम्य असतें व गद्याचें काम इतकेंच कीं हातांत हातोडी घेऊन तें त्यानें फोडीत बसावें व त्याच्या अंतरंगांत काय आहे हें स्पष्ट करीत बसावें, म्हणजे भाष्य करीत राहावें. सूत्रें पद्यांनीं स्फुरणरूपानें सांगावीं व गद्यानें त्याचे अर्थ लावण्याची रुक्ष, निरस खटपट करावी. हा अर्थ घ्यावयास दुसरें अर्धुक पहिल्या जागीं आणावें लागेल व पहिलें दुसऱ्याच्या जागीं ठेवावें लागेल व तशी अदलाबदल केळकर यांना मान्यहि असेल. असो; पण हा अर्थहि पतकरतां येत नाहीं. स्फूर्तीनें आपलीं सूत्रें पद्यरूपानें सांगितलीं आहेत व गद्य त्यांचें भाष्य करीत बसलें आहे असा देखावा जसा दिसतो, तसा त्याच स्फूर्तीनें आपलीं सूत्रें गद्यरूपानें सांगितलीं आहेत व गद्य त्यांचेंच भाष्य करीत बसलें आहे

असाहि देखावा पहिल्याइतकाच मुबलक पाहावयास सांपडतो. म्हणजे सोन्याच्या लगडीच्या लगडी पुढें टाकण्याचें काम पद्य करतें व गद्य बापडें त्याचीं चिल्हर नाणीं पाडीत बसतें असें नाहीं. गद्यहि लगडीच्या लगडी प्रसवतें. भाष्याचें काम गद्याला करावें लागतें हें स्वाभाविक आहे. भाष्य गद्यरूप असावयाचें नाहीं तर दुसरें कसलें असावयाचें? पुन्हा पद्यरूप करावें काय? पद्य कळत नाहीं ही तर ओरड. अर्थात् विवरण नेहमीं गद्यरूपच असावयास हवें. पण विवरणें इत्यादि गद्यांत असलीं म्हणून स्फूर्तीनें प्राप्त झालेलीं सूत्रें त्यांत नसतात हें म्हणणें वास्तवाशीं विसंवादी आहे.

'**गद्य जेवी दगडी शिळा, पद्य जळवीचि-लीला**' या ओळींत केळकरांनीं विशेष कांहींच साधलें नाहीं. गद्याला दगडी शिळा म्हटल्यानें त्याचें कांहींच बिघडत नाहीं. तें तसें घट्टमुट्ट व भरभक्कम असतेंच; पण विरोधदर्शन चालू असल्यामुळें, असें वाटतें कीं, गद्याचें जडभरतपण केळकरांना वर्णावयाचें असावें. त्यांचें म्हणणें असें कीं, गद्य म्हणजे भलें जाडजूड, अवजड, बसली जागा न सोडणारें असें असतें; पण पद्य मात्र पाण्याच्या लाटेसारखें थुइथुइ नाचत असतें. गद्याचें स्थिरपण त्याच्या आळशीपणाचें द्योतक व पद्याचें नर्तन त्याच्या लीलाप्रियतेचें म्हणजे क्रीडापरतेचें द्योतक असतें असा त्यांचा भावार्थ दिसतो. गद्य आळशी असतें हा नवा शोध आहे. गद्यच जास्त तल्लख असतें व भराभर काय तें सांगून टाकतें; व पद्यच आळशी व वेणा देत आणि माना वेळत चालतें हें प्रत्यक्ष प्रयोगानें कोणाच्याहि प्रत्ययास येईल. पण पद्याच्या या प्रवृत्तीला लीला हें नांव देण्यास हरकत नाहीं. कारण विरोधरूपानें नव्हे तरी त्याच्या अंगीं लीला असते हें खोटें नाहीं. पण ही लीला त्याला गेयतेनें लाभलेली असते हें मात्र पत्करावयास हवें! कवितेला जें लालित्य

येतें तें तिच्या पायांत गेयतेचे घुंगर बांधण्यानें येतें हें प्रत्येक श्रोता, यशस्वी कविता-गायक, व प्रांजळ कवि कबूल करील! आतां फक्त दोन ओळी राहिल्या. पण त्यांची चांगलीच शहानिशा केली पाहिजे.

'गद्य उद्योगाचा साठा । पद्य दैवाचा झपाटा' ही ओळ लिहून केळकर यांनीं गद्यलेखक व कवि या दोघांनाहि मोठाच अन्याय केला आहे. गद्य म्हणजे मोठी उठाठेव. भारी श्रमसातत्यानें व उद्यमशीलतेनें त्याचा संचय व्हावयाचा. पण पद्याचें मात्र असें आहे कीं, अनुकूल दैव जसें कोणीकडून तरी येतें व महत् लाभ देउन जातें तसें पद्य कोणीकडून तरी सोसाट्यानें येतें व कवीच्या तोंडून भराभर आपलीं हृद्‍गतें वदवून चालतें होतें. केळकर यांच्या या ओळीवर 'गद्य तर्कग्रस्तभाष्य । पद्य स्फूर्तीचें हविष्य' या वरील ओळीची थोडीशी छाया आहे. त्या छायेपुरतें वरील विवेचन उत्तरादाखल वाचकांनीं घ्यावें. कारण गद्यांत नुसता उद्योग असतो हें खरें नव्हे; स्फूर्तीचा झपाटाहि सपाटून असतो. माझ्या मतें चूक होत आहे ती ही कीं केळकर सर्व गद्यसंचयाची पद्यसंचयाशीं तुलना करीत आहेत. ही कल्पना निखालस भ्रामक आहे. गद्याचा बराचसा मोठा भाग केवळ व्यावहारिक, नित्याचा, बाजारी, नेहमींचें केवळ मनोगत व्यक्त करणारा असा असतो. तो अशा तुलनेंत नेहमीं सोडावयास हवा. उरलेल्या व आवर्जून लिहिलेल्या गद्याची पद्याशीं तुलना केली तर असें दिसेल कीं त्यांत जशी उद्यमशीलता दृष्टोत्पत्तीस येतें तसा स्फूर्तीचा झपाटाही नजरेस येतो. स्फूर्ति म्हणजे दैवाचा झपाटा हा केवळ पद्याच्याच वाटणीस आलेला नसतो. कार्लाईल, इमर्सन, शिवरामपंत, खुद्द केळकर, कोल्हटकर, फडके, खांडेकर, अत्रे यांच्या लेखनांत, कीं जें लेखन गद्य आहे त्यांत हा दैवाचा झपाटा म्हणजे अकल्पितपणें प्रस्फुरित झालेल्या

प्रतिभेचा उन्माद वाटेल तितका सापडतो. उलटपक्षीं पद्यांत उद्यम नसतो असें केळकर यांना म्हणावयाचें आहे काय? एखादें बारीक-सारीक अष्टक झपाट्यानें होऊन जाईल; पण ज्या काव्यांवर कवींची कीर्ति स्थिर झालेली असते तीं काव्यें केवळ झटपट रंगाऱ्यासारखीं तडकाफडकीं उडालीं आहेत असें मानणें हें निखालस चूक आहे. आणि त्याची प्रत्यक्ष रचना एकादे वेळीं बहुत जलदीनें झालेली असली तरी त्यांचा बनाव कवीच्या मनांत महिनोमहिने आणि वर्षानुवर्षे चालू असतो हें प्रत्यक्ष कवींच्या जबान्यांवरूनच दिसून येईल. 'पॅरडाईज लॉस्ट' मिल्टननें कसें लिहिलें, निरनिराळ्या तऱ्हेचे रचनाविशेष त्यानें कसे हाताळून पाहिले हें आपल्याला माहीत आहे. तो उद्यमच होता. मनाच्या अवकाशांत संकल्पिलेल्या काव्याचा विषय सारखा घोळत ठेवल्याशिवाय त्याला रूप येत नाहीं, आकार येत नाहीं; कलेची खुमारी येत नाहीं. अनेक वेळां लिहिलेलें खोडावें व पुन्हा तेंच पसंत वाटावें असें चालतें. हा उद्यमच आहे. आज देखावा पाहावा आणि तो मनःफलकावर खोल उतरून घ्यावा व पुढें कित्येक दिवसांनीं त्या सौंदर्याची आठवण झाल्यावर तें चित्र विकसित करावें व प्रसुप्त सौंदर्य त्याच्या स्थूलसूक्ष्म रेषांसह शब्दांनीं खुलवून दाखवावें असेंच कवि करीत असतात. हा सगळा उद्यमच आहे. असो; तर गद्य म्हणजे टिकीटिकी करून कणाकणांनीं रांजण भरावा आणि पद्य मात्र कांडी फिरविली कीं, जादूगाराच्या कोईतून आंब्याचें झाड एकदम निघावें असें होत नाहीं. सरस गद्याला व सरस काव्याला उद्यम व दैवाचा झपाटा यांची आवश्यकता असते आणि म्हणून केळकर यांनीं केलेली वाटणी पत्करतां येत नाहीं.

'**गद्य विद्वत्तेचें सोंग। पद्य तुकयाचा अभंग।**' मग ज्ञानेश्वरी काय आहे? विद्वत्तेचें सोंग, नाहीं तर दुसरें काय आहे?

केळकरांच्या म्हणण्याचा अर्थ असा दिसतो कीं; संपादित विद्या ही गद्यरूप असते व तीहि विद्या नसतेच, विद्वत्तेचें सोंग असतें. पण पद्य मात्र, अशिक्षित तुकारामाच्या प्रस्फुरित अभंगांसारखें असतें. गद्यांत व्यक्त झालेलें ज्ञान किंवा प्रतिभा–स्फुरण हें जर विद्वत्तेचें सोंग असलें, तर बापड्या गद्याला फार वाईट दिवस आले असें म्हणावयास हवें ! कांहीं अशिक्षित माणसांना ज्ञान स्वयंस्फूर्त असतें हें खरें आहे; पण म्हणून गद्यांत व्यक्त झालेलें जें विद्वत्व तें सारं सोंग आहे असें म्हणणें म्हणजे शुद्ध, म्हणजे अशुद्ध, धाडस आहे. उलट असें म्हणतां येईल कीं, खरें विद्वत्व गद्य-रूपानेंच अवतरलेलें आहे; कवींनींच पुष्कळ वेळां आपलें अल्प शहाणपण गेयतेच्या अवलंबनानें टिकवून धरण्याची अयशस्वी खटपट केली आहे. तुकारामासारखा एकादा कवि असा, कीं ज्याचें शहाणपण अभंग राहिलें आहे. पण त्यांतहि एक नरम जागा आहे. भाबडे लोक तुकारामाला अशिक्षित समजतात तितका तो अशिक्षित नव्हता. त्या वेळच्या ज्ञानसंपादनाच्या ज्या प्रचलित पद्धति होत्या त्यांच्या द्वारा तुकारामानें आपल्या विषयाचें पुष्कळच ज्ञान करून घेतलें होतें. संप्रदायांत शिरण्यानें जें ज्ञान मिळावयाचें तें सर्व त्यानें मिळविलें होतें. तेव्हां विद्वत्तेचें सगळें सोंग गद्यरूप असतें हें विधान केवळ कौतुकानें केलेलें आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. अशिक्षित असूनहि प्रतिभेच्या बळावर प्राप्त झालेलें सगळें ज्ञान गुलाबराव-महाराज गद्यरूपानेंच सांगत असत. मग तें विद्वत्तापूर्ण गद्य सगळें सोंगच समजावयाचें काय ?

हें केवळ औदार्य आहे

वरील सर्व प्रतिपादनावरून दिसून येईल कीं श्री. केळकर यांनीं लिहिलेला हा गद्यपद्यांची तुलना करणारा अभंग अत्यंत तर्कहीन

आणि वस्तुस्थितीकडे काणाडोळा करून लिहिलेला असा आहे. पद्याची स्तुति करावयाची होती तर ती गद्याला बाधक बनविण्यानेंच होणार होती असें थोडेंच आहे! हा अभंग प्रथमदर्शनीं मोठा गमतीचा वाटतो व त्याचें कौतुक करावेंसें वाटतें. पण थोडें खोलांत जाऊन पाहिलें म्हणजे ध्यानांत येतें कीं, जितक्या कसोशीनें विचार करून लिहावयास हवा होता, तितका तो लिहिलेला नाहीं. तो लिहिल्यानें गद्याची पदवी तर खालावतां आली नाहींच पण पद्याला प्राप्त झालेला गौरव बराचसा **त्याच्या गेयतेवर अवलंबून** आहे हें मात्र सिद्ध झालें. श्री. केळकर यांनीं स्वत: गद्य इतकें सरस लिहिलें आहे कीं, त्यांनीं केलेला हा गद्याचा अधिक्षेप व पद्याचा गौरव, आपल्याकडे वैगुण्य व कमीपणा घेऊन दुसऱ्याला थोरपणा देण्यांत एक प्रकारचा भलेपणा असतो, तो दाखविण्यासाठींच केवळ त्यांनीं केला आहे असें म्हणावेंसें वाटतें. कवितेची खरी किंमत तें कितीशी समजतात हें या अभंगाच्या शेजारींच त्यांनीं चार-दोन वाक्यें प्रसंगानुसार लिहिलीं आहेत त्यांवरून सिद्ध होतें. “लहर आली म्हणून किंवा वाङ्मयाच्या क्रीडांगणांतला एक करमणुकीचा खेळ म्हणून मीं थोडीबहुत कविता केव्हां केव्हां लिहिली आहे. तसेंच माझ्या दोन-तीन नाटकांकरितां आणि गायनाचें मराठीकरण व्हावें म्हणून कांहीं पदें मीं केलीं आहेत; पण जन्मभर माझा मुख्य व्यवसाय गद्यलेखनाचाच होऊन राहिला आहे.” हे त्यांचे उद्गार प्रस्तुत प्रकरणीं मोठे बोधप्रद आहेत. सर्व रस आळवून त्यांनीं गद्य लिहिलें आहे व त्यांत त्यांना समाधान वाटत आलें आहे; इतकेंच नव्हे तर आपली प्रतिभा गद्याच्या वाटेवर राबविण्यांतच त्यांना श्रमोत्पन्न आनंद वाटत आला आहे. आतां, त्यांनीं पद्यरचना केली; पण ती केवळ करमणूक म्हणून, किंवा लहर म्हणून, किंवा वाङ्मय क्रीडांगणां-

तील खेळ म्हणून, किंवा फार झालें तर नाटकवाल्यांच्या षोकासाठीं म्हणून ! ज्या रसिक गृहस्थाला अभंगांत वर्णिलेल्या दर्जाचा पद्याचा ओढा, त्यानें पद्यरचना केवळ आतांच सांगितलेल्या क्षुद्र हेतूहून जास्त उदात्त हेतुस्तव लिहिण्याच्या योग्यतेची समजूं नये हें आश्चर्य आहे. आपले उदात्त, गंभीर, खेळकर विचार त्यांनीं गद्यांतच लिहिले आहेत; पण कवितेसाठीं काय राखून ठेविलें तें मात्र पाहाण्यासारखें आहे. त्यांचीं कवितांचीं लहान लहान पुस्तकें एकदां वाचून पाहावीं म्हणजे दिसून येईल कीं, खरोखरीच करमणुकीपलीकडे त्या लिहिण्याला कांहीं अर्थ नाहीं. असले सटरफटर विषय जो महानुभाव लेखक काव्याकरितां राखून ठेवतो व आपलें सगळें प्रतिभावैभव गद्यरूपानें सांगण्यांत भूषण मानतो तो पद्याचा अभिमानी केवळ औदार्यवशात् झाला असेंच म्हणावयास हवें.

केळकर यांच्या 'पद्या'ची व्याप्ति

' काव्य म्हणजे कविता म्हणजे पद्य ' हा शब्दप्रयोग कित्येकांना मोठा सदोष वाटतो. पण प्रस्तुत अभंगांत श्री. केळकर यांनीं 'पद्य' शब्द कविता व काव्य या अर्थानेंच पहिल्यापासून शेवटपर्यंत वापरलेला आहे. जर पद्य म्हणजे काव्य नव्हे असें त्यांचें मत असतें तर तो शब्द त्यांनीं 'काव्य' या अर्थानें योजिला नसता. इतर सर्वांचेही असेंच असतें. पण वादाची आठवण झाली म्हणजे काव्याच्या अंगावरून 'पद्य' झाडून टाकण्याची बुद्धि त्यांना होते ! वास्तविक असें करण्याचें कांहीं कारण नाहीं. काव्यगुण म्हणजे काव्य म्हणावयाचें असलें तर त्यांना भरती व तेजी आणणारी जी गेयता तिनें कोठें बरें जावें ? तिच्या साहचर्यानें तर त्या काव्यगुणांना इतकी प्रतिष्ठा व सुरसता प्राप्त होते. ती नसेल तर काव्यगुणांची खुलावट चांगली

होत नाहीं असा नेहमींचा अनुभव आहे. म्हणून तिलाहि अविभाज्य सहचरी मानावयास हवें. म्हणजे ती काव्यगुणांपैकीं एक आहे. मग तिला दूर ढकलून कसें चालेल? असें असल्यामुळें काव्य म्हटलें कीं कविता किंवा पद्य असा बोध आपोआपच होतो. व तोच श्री. केळकर यांच्या मनांत वागत असल्यामुळें त्यांना वास्तविक जेथें काव्य म्हणावयाचें आहे तेथें त्यांनीं पद्य असा शब्द योजिला आहे.

'काव्यगुणांची व्याख्या करतां येत नाहीं'

कोणाकोणाचें असें म्हणणें आहे कीं, "काव्याची व्याख्या करतां येत नाहीं, या टीकाकारांच्या विधानाचा अर्थ असा आहे कीं काव्यगुणांची व्याख्या करतां येत नाहीं." हें त्यांचें म्हणणेंही लक्षांत घ्यावयास हवें. वैचारिक उत्क्रान्तींत असें एक स्तबक असूं शकेल कीं जेव्हां काव्यगुणांचीच चर्चा चालू होती व ती नीटशी संपवितां येईना. म्हणून काव्याची व्याख्या करतां येत नाहीं, हे शब्द टीकाकार बोलून गेले. तथापि त्यांच्या शब्दांचें आपण नीट परीक्षण केलें पाहिजे. "काव्याची व्याख्या करतां येत नाहीं म्हणजे काव्यगुणांची व्याख्या करतां येत नाहीं" याचा अर्थ असाच ना कीं काव्यांत कोणचा गुण अवश्य असावा लागतो याचा निकाल करतां येत नाहीं? हा नव्हे तर दुसरा कोणचा अर्थ या ठिकाणीं टीकाकारांना अभिप्रेत आहे हें ओळखणें कठिण आहे. काव्यगुणांची व्याख्या करतां येत नाहीं म्हणजे माधुर्य, प्रसाद, ओज या गुणांचीच व्याख्या करतां येत नाहीं असें टीकाकारांना म्हणावयाचें आहे कीं काय? टीकाकार असें म्हणणार नाहींत; कारण त्या त्या गुणांची व्याख्या झालेली आहे व ती योग्य रूपाची झालेली आहे. म्हणून वर सांगितलेले किंवा तत्सम जे गुण आहेत त्यांचेंच रूप नीट ठरलेलें नाहीं असें म्हणणें प्रस्तुत वादापुरतें तरी एक

वाङ्मयांतील कुभांडच आहे. कारण ज्या गुणांच्या उदाहरणांविषयीं कोणीं कोठें मतभेद दाखविला असला तरी या गुणांचीं रूपें सर्वांना नीट कळलेलीं आहेत.

गणती करतां येत नाहीं ?

बरें ' काव्यगुणांची व्याख्या ' याचा अर्थ काव्याला अवश्य लागणाऱ्या गुणांची गणति करतां येत नाहीं असा धरावयाचा म्हटलें तर तेंही जमत नाहीं. गणति करण्याचा अनेकांनीं यत्न केला आहे व ते सर्व टीकाकारांचे यत्न परस्परांना पोषक झाले आहेत. पण त्याचा अर्थ प्रत्येक कवितेंत ते सर्व गुण असावे लागतात असा नसून त्यांतल्या एकाद्या गुणाचें अस्तित्व जरी त्या कवितेंत असलें तरी ती कविता काव्य या संज्ञेला पात्र आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं असा आहे. तसेंच गद्यांत जें काव्य असतें त्या काव्याची व्याख्या शास्त्रकार किंवा टीकाकार करीत असतात असें नाहीं; तर ज्याला खरोखर काव्याचें रूप आहे त्याची व्याख्या करावयाचें काम चालू असतें. हें ठरल्यानंतर कोणचा गुण असला म्हणजे काव्य हें काव्य होतें हें तपासणें टीकाकार किंवा शास्त्रकार आपापलें कामच बनवितात. त्यांनीं मोजलेल्या शेंकडों गुणांत असा एकही गुण नाहीं कीं जो काव्याच्या रूपाला व्यवच्छेदकत्व आणील, त्याला इतर वस्तूहून पृथकपणानें दाखवील व जो त्या रूपाशीं कायमचा निबद्ध राहील. टीकाकारांनीं उल्लेखिलेल्या अनेक काव्यगुणांपैकीं गेयतेशिवाय एकही गुण असा नाहीं कीं जो काव्याला इतर वाङ्मयवस्तूहून पृथक् करील; ज्याच्या अंगीं व्यवच्छेदकपणाची शक्ति आहे; व जो काव्याच्या रूपाशीं कायमचा निबद्ध आहे.

गेयता आगंतुक नाहीं

ही गेयता आगंतुक नसते; ती काव्य-गुणांपैकींच एक आहे. किंब-

हुना अगदीं आरंभापासून तिच्यामुळें या वाङ्‌मयसंस्थेला पृथक्त्व आलें. तिच्यामुळेंच काव्यगत वस्तू कायम झाली व तिच्यामुळें कवींचें प्रतिभाचक्र सुखानें फिरूं लागलें व फिरत राहिलें. म्हणजे ती काव्यगुणांपैकींच एक आहे. पण इतर कोणच्याही काव्यगुणांत जी शक्ति नाहीं ती तिच्या अंगीं आहे. ती काव्याशीं कायमची बांधलेली आहे व वर ती काव्याला इतरांहून पृथक्त्व आणतें. म्हणून तीच काव्याचें लक्षण मानावयास हवी.

काव्यगुण स्वतंत्र विशेष नाहींत

'शब्दसंकेत दुस्तर आहे' आणि म्हणून कवितेलाच काव्य म्हणणें भाग असें श्री. केळकर यांचेंच मत आहे. वास्तविक पहातां काव्य हें गद्यांतही असतें, व म्हणून त्यालाही काव्य म्हणावयास हरकत असूं नये; पण 'काव्य' या शब्दानें पद्यरूप काव्यरचना हा प्रस्थापित झालेला संकेतच उल्लेखणें प्राप्त आहे असें त्यांचें मत आहे. हें त्यांचें मत अगदीं बरोबर आहे. 'गद्यांतही काव्य असतें' म्हणजे काव्यांतील गुण गद्यांतही नांदूं शकतात हें त्यांच्या व इतर टीकाकारांच्या लेखांतील प्रमेय अक्षरशः बरोबर आहे. मला तरी तेंच म्हणावयाचें आहे. कवींनीं आपलेच म्हणून मानलेले काव्यगुण गद्य लिखाणांत खास सापडतात याचें प्रत्यन्तर सहस्रावधि परिच्छेदांचीं अवतरणें घेऊन दाखवितां येण्यासारखें आहे; आणि म्हणून कवितेची इतकीशी मातब्बरी राहिलेली नाहीं. पण असें प्रत्यक्ष म्हटलें म्हणजे मात्र कवींना व टीकाकारांना खपत नाहीं. कोल्हटकर, केळकर, गडकरी, फडके, अत्रे, खांडेकर इत्यादि लेखकांच्या गद्य लिखाणांत काव्यगुण इतके आहेत कीं 'कवि' नांवानें मोडणाऱ्या अनेक लेखकांच्या कवितांतही तितके सापडावयाचे नाहींत. त्या गुणांवर तर हे लेखक इतके लोकप्रिय

झाले आहेत. याचा अर्थ असा कीं हे **काव्यगुण काव्यवाङ्मयाचे स्वतंत्र विशेष उरलेले नाहींत.** ते गद्यांतही वाटेल तितके सापडतात; अर्थात् त्यांना अतःपर काव्यगुण कां म्हणावें हेंच कळत नाहीं.

पूर्वी एकेकाळीं ते फक्त काव्यांत असत; म्हणजे ते जर असले तर काव्यांत असत. पुढें तें गद्यांत थोडेसे दिसले; तर काव्यांत दिसावयाचे गुण गद्यांतहि आहेत हें पाहून, कोणी अलंकारानें उद्गारत ' हें काव्य आहे ! ' याचा अर्थ असा कीं हे गुण मूळचे काव्याचे असत; पण कोठें कोठें गद्यांतही ते सांपडूं लागले होते. ते काव्यांत म्हणजे कवितारूप वाङ्मयांत सांपडत म्हणून तर त्यांना ' काव्यगुण ' म्हटलें आहे. या नांवावरूनच त्यांचें मुळचें वसतिस्थान कोणचें याचा निकाल लागतो. पण गद्य वाङ्मयांत ते दिसूं लागले. गद्य फारसें कोणी लिहितच नसे. लिहिलें तर केवळ व्यावहारिक कारणांस्तव लिहित असत. हीं कारणें सोडून जेव्हां ललितरसासाठींहीं गद्य लिहिण्याची प्रथा पडली तेव्हां जे गुण काव्यांत सांपडावयाचे अशी आजवरची वहिवाट होती ते गद्यांतहि अवतरतांना दिसूं लागले. बाणाची कादंबरी हें या अवताराचें अत्यन्त मनोरम, लक्षांत भरेसें घवघवित व मोठें मादक उदाहरण होय. यामुळें काव्यगुणांचें ' काव्यगुण ' हें नांव जरी कायम राहिलें तरी त्यांचें वसतिस्थान जें आजवर एकच होतें तें मात्र बदललें; गद्यवाङ्मय हेंही त्यांचें आणखी एक स्थान झालें. म्हणून त्या गुणांना आतां ' काव्यगुण ' हें नांवही रहातां उपयोगाचें नाहीं. पण आपण इतकी दक्षता दर ठिकाणीं कोठें ठेवतों ? त्यांचें पूर्वाश्रमींचें नांव काव्यगुण असें होतें तेंच आपण चालूं ठेवलें. तथापि त्यांच्या अस्तित्वामुळें गद्यवाङ्मयाला सारस्वत, वाङ्मय, साहित्य हीं प्रौढ आणि गुणवत्त्व-निदर्शक अशीं नांवें मिळालीं आहेत, हें विसरतां कामा नये. पण काव्याचा

टापू अशा रीतीनें ऐसपैस वाढल्यामुळें व त्यांतच टीकाकारांना काव्याची महति वाटूं लागल्यामुळें मूळच्या काव्यवाङ्मयाचें म्हणजे कवितारूप वाङ्मयाचें मोठेंच नुकसान झालें! ज्या गुणांमुळें त्याला महत्त्व होतें ते गुण इतरत्र संचरूं लागल्यामुळें त्याचें पृथकत्व दाखविण्यास कवितारूप वाङ्मयापाशीं फक्त एकच गुण शिल्लक राहिला व तो म्हणजे त्याची गेयता होय; व म्हणूनच गेयता ही त्याची लक्षणरूप खूण मानली पाहिजे.

अशाप्रकारें काव्यगुण आपली अनन्य भक्ति विसरून गेले. यामुळें आपलें काव्यकसब किती हतप्रभ झालें आहे याची जाणीव कवींना येऊं नये याचें आश्चर्य वाटतें. ते दुसरीकडे गेल्यामुळें आपलें तें जुनें वैभव केवळ आपलेंच राहिलें नाहीं हें त्यांनीं ओळखावयास हवें. अर्थात् काव्याला जर सुरस गद्याइतकाच मान, गुणवैभवापुरतें पहातां, रहातो तर त्याच्या रचाईतील स्वतंत्र श्रेष्ठता संपादण्याची खटपट आपण आतां फक्त गेयतेसाठीं करतों हेंही कवींना पटावयास हवें. या गेयतेमुळेंच त्या गद्य क्षेत्रांतही सांपडणाऱ्या गुणांना जास्त खुलावट प्राप्त होते व त्यांचीं अंतरंगें अधिक मोकळीं होतात हेंही त्यांनीं पतकरावयास हवें. हा प्रत्यक्ष अनुभव आहे.

काव्यव्यवसाय बुडत नाहीं

काव्यगुणाचें सारखेच परमाणु काव्यपरिच्छेदांत व गद्यपरिच्छेदांत असले तर काव्यपरिच्छेद हा गद्यपरिच्छेदापेक्षां कितीतरी चांगला लागतो हें आपण पहातों. पण तें त्यांचें चांगलें लागणें त्याच्या गेयतेमुळें असतें हें विसरतां येत नाहीं. छोट्या शब्दसंहति, अनुप्रास, यमकें, तालबद्धता इत्यादि आपल्या कवितेंतील गुण त्या गेयतेच्या पोटीं आले आहेत याची आठवण कवींना हवी. असें

झालें म्हणजे काव्यरचनेंत सध्यां कोणचें वैशिष्ट्य राहिलें आहे याची नक्की कल्पना कवींना येईल व रसिकांनाही येईल. गेयता या गुणापुरती व तिच्या पोटीं येणाऱ्या गुणांपुरतीच आपली मातब्बरी शिल्लक राहिली आहे हें ओळखल्यानें कवींना आपला धंदा संपला 'Othello's occupation is gone' असें वाटण्याचा संभव आहे. पण या दृष्टीनें पहातां गद्य-वैभवाला भर येऊं लागला तेव्हांच त्यांचा धंदा संपला आहे. त्यांच्यापाशीं निराळेंपण फक्त गेयतेमुळें राहिलें आहे व त्या गेयतेमुळें त्यांच्या लिखाणांतील काव्य-गुणांना भव्य, खुलें, व मोकळें रूप प्राप्त होत आहे येवढें त्यांना दिसून येईल. तथापि आपला धंदा संपला असें कवींनीं मानावयाचें कारण नाहीं. **कारण गद्य मजकुरापेक्षां तितक्याच चांगल्या मजकुराची कविता झालेली आपण वाचावी असें रसिकांस वाटणारच.**

आम्ही नुसते गवई आहों ?

काव्याची व्याख्या गेयतेनें केली म्हणजे कवींना अतिशय अपमान वाटतो; व " आम्ही काय नुसते गवई आहोंत कीं काय " असें ते चवताळून विचारतात. त्यांना असें वाटतें कीं, " काव्याची व्याख्या काव्यगत गुणांच्या उल्लेखानें व्हावी; काव्य हें आपल्या गुणाच्या बळावर काव्य ठरत असतें. आणि हे त्याचे गुण अगदीं स्वतंत्र आहेत. आणि म्हणून या आमच्या कृतींच्या गुणाचा उल्लेख न करतां जे केवळ त्यांच्या गेयतेचा उल्लेख करून काव्याची व्याख्या बनवितात ते काव्याची अवहेलना करतात व आमचा अपमान करतात. " कवींच्या या समजाचें परीक्षण केलें पाहिजे व त्यांचे अपमानाचें शल्य उपटून काढलें पाहिजे.

काव्याची व्याख्या गुणाच्या मुद्द्यावर करावी, म्हणजे त्यांत

अमुक अमुक गुण असतात असें म्हणावें अशी त्यांची इच्छा असते. ही त्यांची इच्छा मानावयाची म्हणजे दोन संकटें उत्पन्न होतात. पहिलें संकट असें आहे कीं, जे गुण आपल्या कवितेंत असतात म्हणून काव्याला काव्यत्व प्राप्त होतें, असें ते समजतात ते गुण जर केवळ त्यांच्या काव्याच्या दिमतीलाच वागले असते तर त्यांचें म्हणणें बरोबर आहे असें म्हटलें असतें; पण तसें मुळींच नाहीं. याचें विवेचन मागें अनेक ठिकाणीं आलेलें आहे.ते सर्व गुण गद्य वाङ्मयांत भरपूर असतात. हें जर आम्हांस धडधडीत माहीत आहे तर ते गुण म्हणजे काव्याचें विशिष्टत्व असें आम्ही कसें मानावें बरें ? मल्ल आणि पहिलवान या दोघांच्याही अंगीं सारखीच शक्ति असतांना ज्याच्या अंगीं शक्ति असते त्याचें नांव मल्ल ही मल्लाची व्याख्या आम्ही कशी पत्करावी ? गद्यवाङ्मयांत जर ते सर्व गुण दिसत आहेत तर काव्याचें पृथकत्व दाखवावयास त्या गुणांचा उपयोग कसा होईल ? दुसरें संकट असें आहे कीं कवींच्या वाङ्मयाचें रसोद्ग्रहण करणारे टीकाकार असें स्वतःच म्हणतात कीं, काव्यांतील काव्यगुण गद्यांतही असतात. हें त्यांचें म्हणणें कवींना नाकारतां यावयाचें नाहीं. आतां हे काव्यगुण जर गद्यांत आहेत आणि काव्याची व्याख्या जर गुणवैशिष्ट्याच्या मुद्द्यावर करावयाची आहे तर त्या गद्यालासुद्धां काव्य या नांवानें संबोधावयास निदान कवींच्या मतानें तरी हरकत असतां उपयोगाची नाहीं. पण जर का सुरस गद्याच्या पुस्तकांना कोणी काव्यग्रंथ अशीं नांवें देऊं लागले तर कवींची मोठी चुळबुळ होईल. ते मनांत म्हणतील कीं " या पुस्तकांना तुम्ही काव्य-ग्रंथ हें नांव काय देतां ? ते ग्रंथ म्हणजे केवळ गद्य लिखाण आहे. त्यांत सुरसता असली म्हणून काय झालें ? " यावर मात्र कवींना प्रति-प्रश्न विचारतां येण्यासारखा आहे कीं, आपल्याही वाङ्मयांत सुर-

सता आहे. गद्य वाङ्मयांतही सुरसता आहे; म्हणजे काव्यगुण दोन्ही कडे आहेत; मग जर तुमचें वाङ्मय तुम्हाला या सुरस गद्य वाङ्मयापासून निराळें काढावयाचें आहे तर तें तुम्ही कशाच्या बळावर काढणार? कदाचित् कवी असें उत्तर देण्यास प्रवृत्त होतील कीं, तालबद्धता, यमक, अनुप्रास इत्यादि काव्यगुणांच्या बळावर आम्ही आमचीं काव्यें सुरस गद्यापासूनसुद्धां पृथक करतों. त्यांच्या दृष्टीनें पहातां कवींनीं असें उत्तर देऊं नये; कारण **या तीनही गोष्टी गेयतेच्या पोटीं आलेल्या असतात** आणि जे गेयतेला आपलें वैशिष्ट्य मानावयास तयार नाहींत त्यांनीं तिच्या अनुषंगानें येणाऱ्या गुणांना आपलें वैशिष्ट्य मानावयास तयार व्हावें हें युक्त आहे काय? अशा अडचणीच्या परिस्थितींतून बाहेर पडण्यास मी कवींना एक मार्ग सुचवितों. काव्यगुण हें त्यांचेंच वैशिष्ट्य होऊं शकत नाहीं आणि यमकादि बाबी सांगितल्या त्यांना आपलें वैशिष्ट्य मानावयास कवींना अपमान वाटतो. पण त्यांना आपल्या कृतीची व्याख्या गुणांच्या उल्लेखानें व्हावी ही इच्छा मात्र बलवत्तर असते. म्हणून मी एक तोड सुचवितों.

गेयता काव्यगुण आहे

सुरस गद्याहून आपली कृति निराळी ठरविण्यास गेयतेशिवाय कवींच्यापाशीं दुसरा कोणताही गुण नाहीं; पण गेयता हा गुणच आहे, असें कवींनीं मानावें हें योग्य आहे. हा गुण नव्हे असें कवीच्यानें तरी म्हणवेल असें मला वाटत नाहीं. गेयतेची उपकारकता ज्या कवींना सूक्ष्म जाणिवेनें पटलेली नाहीं तेच फक्त गेयता हा काव्याचा गुण नव्हे असें म्हणतील. पूर्वी अनेक ठिकाणीं सांगितलें आहे तेंच येथें सारांशरूपानें सांगावयास हवें. आपल्या प्रतिभेला

स्फुरण यावयास गेयतेचा उपयोग किती होतो याचा प्रत्यय कवींना खासच येत असला पाहिजे. ही गोष्ट दरवेळीं कवींच्या ध्यानांत येऊनच होते असें मात्र म्हणवत नाहीं. परन्तु त्यांनीं आपल्या मनो-व्यापाराचें जर पृथक्करण करून पाहिलें तर त्यांच्या ध्यानांत येईल कीं, प्रतिभा प्रस्फुरित होण्यास गेयतेचा उपयोग अतिशय होतो. यानंतर हें प्रतिभाचक्र चालू राहण्यासाठीं गेयतेचा उपयोग ओंगणा-सारखा होतो. हेंही त्यांच्यापैकीं जे निरीक्षक असतील त्यांच्या ध्यानांत आलें असेल. शिवाय तालबद्धता ही कवितेला किती गोडी उत्पन्न करते, अनुप्रास आणि यमक यांनीं कान किती सुखावतात, आणि छोट्या छोट्या शब्दसंहतींनीं अर्थवैपुल्य कसें साधतां येतें हेंही त्यांच्या ध्यानांत येत असेल. पण या चारही गोष्टी गेयतेमुळें तेथें येतात. असें हें गेयतेचें उपकारकत्व आहे. म्हणजे प्रतिभेच्या स्फुरणापासून तों यमकादिकांचा कळस चढेपर्यंत ही गेयता काव्य-संस्थेला येवढें उज्ज्वल रूप देण्याच्या कामीं खर्ची पडते, तर गेयता हा काव्याचा गुण नव्हे असें कवींना कसें म्हणतां येईल? कवींना वाटतें कीं, गेयता हें एक आगंतुक प्रकरण आहे; आणि म्हणून तिच्या मुद्द्यावर काव्याची व्याख्या होऊं नये. त्यांचें म्हणणें असें आहे कीं गुणांच्या मुद्द्यावर काव्याची व्याख्या व्हावी. मलाही हें म्हणणें बरें दिसतें. पण गेयता ही स्वतःच मुळीं काव्याच्या गुणांपैकीं एक आहे असें मी आतांच दाखविलें आहे. शिवाय इतर काव्यगुण जसे अनन्यसाधारण रहात नाहींत, गद्यांतही आढळतात; तसे गेयता ह्या काव्यगुणाचें नाहीं. तो काव्यगुणही आहे आणि अनन्यसाधा-रणही आहे. म्हणून गेयता हीच काव्याची निर्णायक खूण आहे, त्याचें लक्षण आहे, म्हणजे त्याची व्याख्या आहे असें म्हणावयास हवें.

काव्य ही गेय वाक्यरचना आहे—

आपण ध्यानांत घ्यावयास हवें कीं काव्य ही गेय वाक्यरचना आहे. कविता हा वाङ्मयरचनेचा प्रकार आहे असें नाहीं. कादंबरी, संवाद, गोष्ट, पत्र, निबंध, नाटक, छटा अशासारखा कविता हा निराळा रचनाप्रकार आहे असें नाहीं; तो निराळा form म्हणजे रचनेचा एक स्वतंत्र घाट नाहीं. तो एक गेय वाक्यरचनेचा प्रकार आहे इतकेंच काय तें. अशीं अनेक वाक्यें एकत्र येऊन परिच्छेदही तयार होतो; अनेक परिच्छेदांचें एक स्तबक, प्रकरण, सर्ग, काण्ड इत्यादि तयार होतात व अशा अनेकांचा मिळून सबंध काव्यग्रंथ तयार होतो. एकच लहानशी कल्पना सांगावयाची असली तर छोटीशी कविता होईल; विस्तार करावयाचा असला तर एक सुंदर परिच्छेद बनून त्याचें स्फुट काव्य तयार होईल व शहाणा कवि या सबंध परिच्छेदांत एकजीव राखण्याचा यत्न करील; पुढें, विशेषतः काव्य कथनात्मक असून विस्तृत असलें तर त्याचे सर्ग पडतील व त्यांतही कथ्य वस्तूचा एकेक खंड पुरा होईल व अशा अनेक सर्गांचें महाकाव्य बनेल. हे सर्व प्रकार जसे गद्य वाङ्मयांत बनतात तसेच कवितेंतही बनतात. म्हणजे वाक्यापासून सुरवात होऊन परिच्छेद, काण्ड, अथवा सर्ग यांतून महाकाव्याच्या प्रगल्भ रूपापर्यंत तें जाऊन पोहोंचतें. याचा अर्थ असा कीं, वाङ्मयरचनेचा हा निराळा प्रकार होऊं शकत नाहीं. जसें गद्यांत तसेंच काव्यांत अथवा पद्यांत वाक्य, परिच्छेद, प्रकरण आणि ग्रंथ हेच प्रकार असतात आणि हें अत्यंत स्वाभाविक आहे. माणसाला जें कांहीं बोलावयाचें असेल, मग तो कवि असेल किंवा नेहमींच्या तऱ्हेनें बोलणारा असेल, त्याच्या विचाराचा आविष्कार एकाच प्रकारच्या मूर्तरूपानें होणार. तो वाक्य बोलेल; त्या वाक्यांतील कल्पनेचा विस्तार करून तो

त्याचा परिच्छेद बनवील, अशा परिच्छेदांचें एक काण्ड किंवा प्रकरण करील आणि शेवटीं या कांडांचें एकादें महाकाव्य किंवा एकादा ग्रंथ बनवील.

गेय वाक्य—

गेय वाक्यरचनेनें एकाच वाक्यांत एक सुंदर कल्पना कशी व्यक्त होते हें सर्वांच्याच परिचयाचें आहे. तथापि हें उदाहरण पहा:— कटि–तटिं लटके विकट खड्ग जें प्रसंगिं येई कामा। त्याहुन ही कटिभोंवतालची मिठि जी मारी रामा। मृदुल जरी अंगें; ये उत्साह तिच्या संगें। या साकीमध्यें एकच कल्पना सांगितलेली आहे. कमरेला बांधलेली तरवार ही एकाद्या वेळेस उपयोगी पडते परंतु स्त्रीनें घातलेली मिठी जरी मृदु असली तरी तिचा उपयोग तरवारीपेक्षां जास्त होतो; कारण तिनें नवा उत्साह प्राप्त होतो. दुसरें एक उदाहरण पहा— घर्मबिंदुमाला। शोभतसे भाला। बसतां गिरिसिंहासनिं। सुरगण कीं आदरुनि। अर्पि किरीटाला। इंदिरा ही नायकाला म्हणते कीं, तुमच्या कपाळावर घामाचे बिंदू आले आहेत; परंतु या उंच पाषाणावर तुम्ही येऊन बसतांच सुरगणांनीं तुमचा आदर करावा म्हणून हा मण्यांचा मुकुटच अर्पण केल्यासारखा दिसतो. वरील दोनही उदाहरणांत एकेकच वाक्य आहे आणि तें एक लहानशी कल्पना व्यक्त करतें.

गेय परिच्छेद—

अशासारखीच एकादी कल्पना थोड्या खुलाशानें सांगावयाची असेल तर एक परिच्छेद लिहिणें गद्य लेखकाप्रमाणेंच कवीलासुद्धां अवश्यच बनतें. कोल्हटकरांचें पुढील पद पहा:——

योग्य कानन मोहण्या ही नारी। वनदेवीच खरी। अंशमात्रें ईच्या

राहि शरीरीं। वनसृष्टिच सारी ॥ धृ० ॥ सिंहकटि गजगामिनि कांतारीं। गजहरि–वैर हरी। साधिते ही चापभ्रू मृगनेत्री। मृगधनूंत मैत्री ॥ १ ॥ जीस शुंडातुल्य ऋजु भुज भारी। कर कमलाकारी। नवल नच ती गजकमलामाझारी। निर्मी प्रेम जरी ॥ २ ॥ ध्रुवपदांत एक सामान्य विधान केलेलें आहे आणि पुढील दोन कडव्यांत तें विधान यथार्थ कसें आहे हें स्पष्ट करून दाखविलेलें आहे. ही नायिका खरोखर वनदेवीच आहे; हिच्या शरीरांत सर्व वनसृष्टि अंशमात्रानें रहात आहे आणि सर्व अरण्याला ही मोहून टाकीत आहे. या सामान्य विधानाची युक्तता कशी स्पष्ट केली आहे पहा. हिची कटी सिंहासारखी आहे आणि हिचें चालणें गजासारखें आहे. अंशमात्रानें दोघेही अशा रीतीनें तिच्या शरिरांत रहात असल्यानें सिंह व हत्ती यांचें वैर नष्ट झाल्यासारखें दिसत आहे. हिची भृकुटि चापासारखी आहे व हिचे डोळे मृगासारखे आहेत. मृग आणि धनुष्य यांचें कायमचें वैर आहे; परंतु हे दोघेही अंशमात्रानें तिच्या शरिरांत रहात असल्यामुळें या अरण्यांत त्यांची मैत्रीच झाल्यासारखी दिसत आहे. हिचे बाहू हत्तीच्या सोंडेसारखे अगदीं सरळ आहेत आणि हात कमळासारखे आहेत. वास्तविक पहातां गज व कमल यांच्यांत नेहमीं वैरच असतें परंतु तीं अंशमात्रानें हिच्या शरिरांत असल्यामुळें दोघांचें सख्यच झाल्यासारखें दिसत आहे. हा एक सबंध परिच्छेद वरील पद्यांत उतरलेला आहे. म्हणजे आरंभीं एक सामान्य विधान करावें व पुढें त्याची युक्तता सिद्ध करावी ही जी परिच्छेदाच्या बांधणीची तऱ्हा गद्यांत अवलंबिलेली असते तीच याही ठिकाणीं अवलंबिलेली आहे.

अशा प्रकारें काव्यांतही गद्याप्रमाणेंच वाक्यापासून आरंभ होतो व अवश्य असल्यास त्याचा परिच्छेदही होतो. असे अनेक परिच्छेद

एकत्र केले असतांना सर्ग किंवा काण्ड बनतें. परन्तु त्यांचीं उदाहरणें येथें देतां येण्यासारखीं नाहींत. तीं कोणच्याही मोठ्या काव्यांत सांपडतील. अशाच प्रकारचीं काण्डें एकत्र झालीं म्हणजे त्यांचें महाकाव्य बनतें. हें सर्व गद्याप्रमाणेंच होतें. मग प्रश्न असा येतो कीं, काव्य-वाङ्मयाचें रचनेच्या दृष्टीनें वाक्य, परिच्छेद, प्रकरण, ग्रंथ या गद्य-प्रणालीसारखेंच सर्व कांहीं होत असलें तर तें करतांना कवि हा गद्यलेखकांहून निराळें काय करतो? या ठिकाणीं सरसता किंवा निरसता याच्याकडे लक्ष दिलेलें नाहीं. द्यावयास हवेंच असलें तर सुरस गद्य धरावें म्हणजे झालें. पण गद्यलेखकाहून निराळें असें कवीला एकच करावें लागतें; तें हें कीं वाक्यरचना गेय करावयाची; व गेय-तेला म्हणजे संगीताला अनुकूल अशीं इतर उपकरणें म्हणजे यमक, ठराविक ठेका, पदलालित्य, अनुप्रास इत्यादि आपल्या दिमतीस धरावयाचीं. म्हणून वर म्हटलें आहे कीं, काव्य हा कांहीं वाङ्मयाचा निराळा फॉर्म म्हणजे रचनाविशेष किंवा घाट नव्हे. कादंबरी, लघुकथा, पत्ररूप रचना, निबंधरूप रचना, संवादरूप रचना, हे रचनाविशेष होत. काव्य हा अशा प्रकारचा एकादा निराळा रचना-विशेष नव्हे. तर वाक्यरचनेची गेय तऱ्हा आहे इतकेंच. हा कांहीं काव्याचा अवगुण नव्हे. यांत गुण कसला आणि अवगुण कसला? काव्य हा एक वाङ्मयांतील रचनाविशेष आहे असें कोणाकोणास वाटतें त्याचा निरास हा आहे. तें वाटणें बरोबर नाहीं, इतकेंच सांगितलें आहे.

गेय लघुकथा

या गेय वाक्यरचनेनें गद्यांतले सर्व प्रकार साधतां येतात. वाक्य व परिच्छेद कसे सिद्ध होतात हें वर दाखविलेंच आहे. अशा वाक्य-

समूहानें लघुकथा लिहितां येते; टेनिसनची डोरा ही कविता किंवा लॉर्ड ऑफ् बर्ले ही कविता लघुकथाच आहे; ती त्यानें फक्त गेय पद्धतीनें सांगितली आहे. टिळकांनीं पक्षिण मेल्याची एक लघुतम कथा सांगितली आहे. हरी स. गोखले यांनीं 'आईसाठीं आणलेलें फूल' ही लघुतम कथा सांगितलेली आहे आणि Incident in the French Camp ही ही एक लघुतम कथाच आहे. या सर्व काव्यरूप आहेत म्हणून आपल्याला त्या कांहीं निराळ्या आहेतशा वाटतात. गद्य लघुकथांहून त्या निराळ्या आहेत पण तें त्यांचें निराळेंपण फक्त गेयतेपुरतेंच आहे. पोप कवीचा Essay on man काव्यच आहे. वास्तविक पहातां त्या कवितेचें मर्म झोकदार गद्यानेंसुद्धां सांगतां आलें असतें. कोल्हटकर यांच्या निबंधांत पानामागें पानें या थाटाचीं उतरलीं आहेत. पण पोपला असें वाटलें कीं गेयतेचें वैभवही त्या मर्माला जोडावें. ही त्याची मर्जी! पण कविता लिहूनही त्यानें त्याला धडधडीत Essay हें नांव दिलें! आपल्या कथितव्याचें स्वरूप निबंध रचनेस अनुकूल आहे असें त्याचें त्यालाच माहित होतें हें यावरून दिसतें; पण जरी असें असलें तरी त्या वस्तूला काव्यरूप द्यावयास हरकत नाहीं असेंही त्यानें मानिलें! कोणी लोकांनीं त्याच्या या काव्यप्रबंधाकडे लक्ष देऊन पोप हा कवीच नव्हे असें म्हणावयास सुरवात केली होती; पण डॉ. जान्सननें जेव्हां आपल्या पाण्डित्याच्या जोरानें विचारलें "पोप जर कवी नव्हे, तर मग कवी कोणास म्हणावयाचें?" तेव्हां क्षुण्णमार्ग टीकाकारांचा आवेश अगदीं ओसरला. काव्यांत गद्यांतल्याप्रमाणें कथनही होऊं शकतें. स्कॉटचीं अनेक काव्यें केवळ कथनात्मक आहेत. मोरोपंतांची बहुतेक कविता तर केवळ कथनात्मक आहे. हे दोघेही कवि काव्य रचीत असल्यामुळें त्यांनीं अलंकारांची गर्दी खूपच केली आहे; व ती चांगलीही साधली आहे.

परन्तु येथें सांगावयाचा मुद्दा इतकाच आहे कीं गद्याप्रमाणेंच काव्य-वाङ्मयांतही कथन असूं शकतें.

निराळा घाट नव्हे

कोणी कोणी असें म्हणतात कीं Elegy, Ode, Ballad, sonnet हे काव्यांतील निरनिराळे फॉर्म्स आहेत व तसे असल्यामुळें खुद्द काव्य ही वस्तूसुद्धां वाङ्मयाचा एक निराळा रचनाविशेष म्हणजे फॉर्म होऊं शकते. पण हेंही खरें नाहीं Elegy, ode, Ballad हे मूळचे रसविशेष आहेत किंवा वस्तुविशेष आहेत. आणि त्या त्या रसाला किंवा वस्तूला धरून विशेष प्रकारची गेय वाक्यरचना कवींना करावी लागते. म्हणजे त्या गेयतेची चाल कोणती असावयाची इकडे त्यांना पहावें लागतें. Sonnet याला मात्र विशेष प्रकारचा रचना-विशेष असें नांव देतां येईल. परन्तु तो काव्याच्या पोटांतील आहे आणि तेवढ्यामुळें सबंध काव्य संस्थेलाच निराळ्या घाटाचा रचना-विशेष असें नांव देतां यावयाचें नाहीं. Elegy इत्यादि रसकुंभाचे निरनिराळे प्रकार आहेत, व त्यांची गेयता त्या त्या रसाला अनुकूल ठेवलेली असते.

चार दृष्टींनीं विचार

आपण जेव्हां एकाद्या वाङ्मयखंडाचा विचार करतों तेव्हां चार दृष्टींनीं त्याकडे पहातों; त्यांत रस कोणचा आहे; त्याची वस्तू कोणची आहे; त्याची कलाकुसर कशी आहे; व त्याच्या मूर्तीचा घाट कसला आहे. पण हे चारहि प्रकार पाहिल्यावर त्याची रचना गद्य आहे का गेय हेंहि आपणांस पहावें लागतें. हा वाङ्मयखंड जर कविता आहे असें क्षणभर मानलें तर त्याची वस्तु ही काव्य नव्हे; कारण तशी वस्तू आपल्याला गद्यांतहि सांपडते; त्यांतील

रस म्हणजे काव्य नव्हे; कारण तो रस आपल्याला गद्यांतहि सांपडतो; त्यांतील कलाकुसर म्हणजेंहि काव्य नव्हे; कारण ती आपल्याला गद्यांतहि आढळते; त्याचा वाङ्मयप्रकार किंवा रचनाविशेष म्हणजेंहि काव्य नव्हे; कारण तोहि गद्यांत सांपडतो; पण जें गद्यांत सांपडत नाहीं आणि या आपल्या वाङ्मयखंडांत मात्र अवश्य सांपडतें तें म्हणजे त्याची गेयता होय. याचाच अर्थ असा कीं कविता ही गद्याहून जर एकाद्या कोणत्या विरोधानें निराळी असली तर कवितेच्या गेय वाक्यरचनेनें होय.

पद्यरचनेमुळें भ्रम

पूर्वीं मोठमोठाले धर्मप्रवर्तक व संतमहंत हे **पद्यरचना करून** गेले यामुळें काव्यसंस्थेचा वाङ्मयीन महिमा अतोनात वाढला. काव्यरचना करीत असल्यामुळें त्या द्रष्टेपणाचे भागीदार आपणही आहों असा भोळा समज अनेक कवींचा झालेला असतो. याबरोबरच आपल्या लिहिण्यांत तत्त्वज्ञान असतें व तें आपणच निर्मिलेलें असतें असा दुसरा एक त्यांचा समज असतो. हे निपटून नाहींसे व्हावयास हवे.

कवींचें द्रष्टेपण

कांहीं कांहीं टीकाकारांनीं कवी हा द्रष्टा असतो असें विधान केलेलें असतें. पूर्वकालीन द्रष्ट्यांचीं काव्यरूप वचनें वाचून टीकाकारांचा असा समज झालेला असावा. वास्तविक पहातां मूळच्या द्रष्ट्यांनीं जे उद्गार काढलेले असतील ते पद्यरूप होते असें समजणें चूक आहे. सर्व लोक जसें गद्य बोलतात तसें द्रष्टेसुद्धां गद्यच बोलतात; विशेष म्हणजे तें गद्य प्रस्फुरित ज्ञानाचें व प्रतिभेचें असते. पण ते कविता-रूप होतें असें म्हणणें म्हणजे माणसें कसें बोलतात हें ठाऊक नाहीं

असें दाखविण्यासारखें आहे. त्या द्रष्टयांच्या वचनांना स्मृति-निबद्धतेच्या सोयीसाठीं कोणीतरी काव्यरूप दिलेलें असतें हें काय तें खरें असतें. श्रीकृष्ण हा द्रष्टा होता, पण त्यानें आपली गीता रणांगणावर अनुष्टुभ छंदानें सांगितली असें समजणें हास्यास्पद आहे. कृष्णाचीं भाषणें जशीं तशीं अर्जुनाचीं भाषणेंही अनुष्टुभ छंदाचींच आहेत. यावरून अर्जुनही गात गातच बोलत होता असें या लोकांस पत्करावें लागेल! तात्पर्य हें कीं द्रष्टे लोक गद्यरूपच बोलतात. त्यांच्या उद्गारांना पूर्वीच्या काळीं इतर कोणी तरी काव्याचें रूप दिलें व म्हणून आपला समज होऊन बसला कीं द्रष्टा काव्यरूपानेंच बोलला! पण मौज झाली ती याच्यापुढें झाली. या होऊन बसलेल्या समजाचें उरफाटें रूपही लोकांनीं प्रमाण मानलें व खुद्द कवींनींही मानलें! द्रष्टा कवि आहे हें पहातांच कवि द्रष्टा असतो हा उरफाटा सिद्धान्त जनदृष्टया सिद्ध झाला व कवींच्याही तो पथ्यावर पडल्यामुळें त्यांनींही बळकट धरून ठेवला. या तर्कच्युतीच्या मिठींतून कवींनीं बाहेर पडावयास हवें.

कवी जर द्रष्टे असते तर किती बरें झालें असतें. ते जर द्रष्टे असते तर काव्याची निर्मिति खरोखर झपाट्यानें घटली असती! त्यांना कळून चुकलें असते कीं हें जें आपण खंडीवारी लिहितों त्याची कांहींच आवश्यकता नाहीं; आपल्याला प्रस्फुरित झालेलें ज्ञान अल्प आहे आणि म्हणून तेवढें सांगून झालें कीं आपलें द्रष्टेपण संपलें. पण बघावयास जावें तों कवींच्या बोलण्याला अंत नाहीं असें दिसतें. ते अतोनात लिहितात यावरूनच कवी द्रष्टे नसतात हें सिद्ध होतें. येथें एक सावधगिरीची सूचना सर्वांनींच ध्यानांत ठेवावयास हवी. कवींपैकीं एकादा द्रष्टा असतोही. नसावयास काय झालें? जसा शुद्ध गद्य बोलणारा एकादा द्रष्टा होऊन गेला तसा काव्य करणारा

एकादा द्रष्टा होऊन गेला असेल. कवित्व हें कांहीं द्रष्टेपणाला मारक नाहीं! प्रस्तुत मुद्दा चालू आहे तो हा कीं "कवि द्रष्टे असतात" या सरसकट विधानाच्या पकडींतून आपण सुटलें पाहिजे असें सामान्य लोकांना व कवींना आपण समजून सांगावें.

कवि तत्त्वज्ञानी असतो—

आतांच सांगितलेल्या दोषांतून आणखी एक चमत्कारिक समज रूढ झालेला आहे. कवि व रसिक या दोघांच्याहि मनांत तो कायमचें घर करून राहिलेला आहे. तो चमत्कारिक समज म्हणजे कवि हा तत्त्वज्ञानी असतो! या समजाचा प्रथम खुलासा करावयास हवा व मागून निचरा करावयास हवा. कवींचे ग्रंथच पहावयास गेलों तर दिसून येईल कीं शुद्ध तत्त्वज्ञानाचे ग्रंथ खास खास कवी नावानें मोडणाऱ्यांनीं लिहिलेले नाहींत. तत्त्वज्ञानाच्या ग्रंथांपैकीं कांहीं ग्रंथ काव्यरूप आहेत हें खरें आहे. पण ते कवींनीं लिहिलेले नाहींत. ज्यांना कविता करतां येत होती अशा कांहीं तत्त्वज्ञानी लोकांनीं ते लिहिलेले आहेत. त्या लेखकांच्या मनाचें पहिलें उत्थान तत्त्वज्ञानाचें होतें; कवित्वाचें नव्हतें. पण त्यांच्या अंगीं कवित्वाचे ढंग होतें हें मात्र खरें! अशा लोकांनीं आपल्याला सांगावयाची विचारप्रणाली कवितारूपानें सांगितली. याचें आणखी एक कारण होतें. जुन्या काळीं जें कांहीं चांगलें असेल तें जर टिकवून धरावयाचें असेल तर तें काव्यरूपानें प्रकट करावें अशी पद्धतच होती. त्या मजकुराला गेयता प्राप्त करून दिली कीं त्याच्या अंगीं स्मृतिनिबद्ध होण्याचा गुण येतो हा शोध मागेंच लागला होता. जर वस्तु टिकवावयाची आहे तर ती स्मृतिनिबद्ध व्हावयास हवी व ती तशी व्हावयास हवी तर ती गेय करावयास हवी हें ठरून गेलें होतें. या पद्धतीस अनुसरून, तत्त्व सांगण्याची ज्यांना ईर्षा होती व तें टिकावें असेंहि ज्यांना वाटत होतें त्यांनीं

आपलें विवेचन काव्यरूपानेंच केलें; व जर अंगीं कांहीं कवित्व असलें तर तेंहि त्या कार्यीं खर्च केलें. अशा या काव्य–ग्रंथावरून लोकांत भ्रम उत्पन्न झाला कीं कवी तत्त्ववेत्ते असतात. हा भ्रम आपलासा करून घेणें ‘ कवी ’ नांवानें खपणाऱ्या अनेक गैरसावध लोकांना सोयीचें असल्यामुळें त्यांनींहि त्याच मताचा अंगिकार केला. त्यांनाहि हळूहळू परमार्थानेंच वाटूं लागलें कीं आपण ज्यापक्षीं कवी आहों त्यापक्षीं तत्त्वज्ञानीहि आहों. तत्त्वज्ञानी लोकांत कांहीं लोक कवी होते या वरून त्यांनीं हा विपरीत सिद्धान्त खरा मानला कीं कवी हे तत्वज्ञानी असतात !

कवींनीं तत्त्वज्ञान बनविलेलें नसतें; तें त्यांनीं गायिलेलें असतें हें ध्यानांत ठेवावयास हवें. जें तत्त्वज्ञान रचतात किंवा बनवितात त्यांना तत्त्वज्ञानी म्हणतात व त्यांचें जें गायन करतात त्यांना कवि म्हणतात. कवि करतात तें इतकेंच कीं तत्त्वज्ञानांतील एकादा विचार आपल्या काव्यांत शेलक्या प्रसंगीं उच्चारतात; किंवा प्रस्थापित नीतिसिद्धान्तांपैकीं किंवा मानवी अनुभवांपैकीं एकादा सिद्धान्त किंवा अनुभव अर्थान्तरन्यासाच्या रूपानें वेचक ठिकाणीं मांडतात. हा सिद्धान्त त्यांनीं सिद्ध केलेला असतो किंवा तो अनुभव त्यांसही आलेला असतो असें नाहीं. तो त्यांना माहित झालेला असतो इतकेंच. त्यांचें मुख्य श्रेय हेंच कीं त्याचा उल्लेख त्यांनीं युक्त ठिकाणीं समर्पक रीतीनें व कुशलतेनें केलेला असतो. या कामीं ते वैचारिक जागरूकता दाखवितात व युक्त स्थल निवडण्याचें कलाकौशल्य दाखवितात हें मात्र निःसंशय खरें आहे. पण हें श्रेय त्यांना अर्पितांना भलताच कांहीं अधिकार आपण त्यांच्या गळ्यांत अडकवीत नाहींना हेंहि पाहिलें पाहिजे. त्यांनीं स्वतःहा या कामांत सावधगिरी ठेवली पाहिजे.

कवींचा खरा अधिकार

आपला खरा अधिकार कोणचा, म्हणजे कोणची करणी आपल्या हातून झाली तरच आपण कवि ठरूं याविषयीं कवींनीं शुद्ध कल्पना करून घेतली तर 'आपण द्रष्टे असतों' या भुलावणींतून बाहेर पडतांना त्यांना दुःख वाटणार नाहीं. त्यांना आत्मज्ञान व्हावयास हवें. आपली जी जात आहे तिचा जीवित हेतु कोणता याचा बोध त्यांचा त्यांनाच व्हावयास हवा. तो झाला तर स्वतःच्या संबंधानें भलभलत्या कल्पना ते करून बसणार नाहींत. सामान्यपणें चांगल्या-प्रकारचा माणूस जितपत ज्ञान बोलतो किंवा एकादा विशेष प्रकारचें जितपत बोलतो तितपत बोलण्याचा अधिकार सरसकट कवींना किंवा एकाद्या कवीला अर्थातच आहे. पण मग तो त्यांचा जीवितहेतु बनूं शकत नाहीं. त्यांत त्यांचें स्वतंत्र असें कांहीं नाहीं. इतर चारचौघे जो वाचिक अधिकार संपादितात तोच कवीही संपादितात इतकाच त्याचा अर्थ आहे. परंतु कवींचा जो एक स्वतंत्र अधिकार आहे तो त्यांनीं आपला आहे असें समजावें. अर्थात् तो गद्य लेखकांच्या अंगींही असतोंच. परंतु गेयतेचा अवलंब करून तो अधिकार चालविणें हा मात्र सर्वथा त्यांचा हक्क आहे. **गेय सौंदर्यनिर्मिति** हा कवींचा अधिकार आहे. तो त्यांनीं अवश्य चालवावा. आजवरच्या मोठमोठ्या कवींनीं तोच अधिकार गाजविलेला आहे आणि म्हणून तर कविकुलाचें नांव प्रतिष्ठा पावलें आहे आणि जनमनावरची त्यांची मोहिनी शतकानुशतक अबाधित राहिली आहे. द्रष्टेपणाच्या गोष्टी सर्वथा निराळ्या आहेत. त्यांचा आणि सौंदर्यनिर्मितीचा कांहीं संबंध नाहीं. मानवी जीविताचे आणि प्रपंचाचे सहस्र परमाणू आपल्या विशाल मनः कोशांत अहोरात्र आणि वर्षानुवर्ष घोळत ठेवून, स्थळकाळाशीं त्यांचे होणारे संनिकर्ष अत्यन्त कर्कश अशा तर्कबुद्धीनें अवलोकून, भूतांतून

वर्तमान कोणच्या न्यायांनीं उदित झाला आणि म्हणून वर्तमानांतून भविष्यत् उत्पन्न होण्याला कोणचे न्याय प्रस्थापित होतात हें पाहून, स्वतंत्रपणें प्रस्फुरित होणाऱ्या प्रतिभेच्या गौरवानें जो कोणी मानवाच्या मार्गदर्शनाचें कांहीं बोलतो त्यालाच आपण द्रष्टा म्हणतों. अशांची जात कवींच्या जातीहून अगदीं भिन्न आहे; आणि सिंहाच्या जातींत जशी तशी यांच्याही जातींत प्रजा अत्यन्त अल्प असते. यांचीं सामर्थ्यें कवींच्या सामर्थ्याशीं विसंवादी आहेत. यांच्यांतला एकादा कवि असणें अगदीं शक्य आहे. परंतु प्रस्तुत चालू बोलणें आहे तें 'कवि द्रष्टे असतात' या सामान्य विधानाचें वैय्यर्थ्य दाखवून देणें हें होय. कवि हा द्रष्टा नसून गेय सौंदर्यनिर्मिति करणारा आहे हें सर्वांनीं व मुख्यतः कवींनीं ओळखावयास हवें.

गद्यपद्याचें सापेक्ष कठिणपण

कविता ही कळावयास अवघड जाते हें विसरून चालावयाचें नाहीं. गद्य लिखाणापेक्षां कविता समजावयास कठीण असते हें कवितेवर टिप्पणी जास्त असतात यावरूनच सिद्ध होतें. वर जे कष्ट वर्णन केले आहेत त्यांचा उलगडा कवितेचें विवेचन करणाराला करावा लागतो; त्याला वाक्यरचना सरळ करून सांगावी लागते; अवघड शब्दाचे अर्थ सांगावे लागतात; अध्याहृत वस्तु व्यक्त कराव्या लागतात; संकेताचें ज्ञान करून द्यावें लागतें; मुळांतलेंच गूढ गुंजन योग्य शब्दांच्या अभावीं अस्फुट राहून गेलेलें असतें तें स्फुट म्हणजे स्पष्ट करावें लागतें; 'चवैतुहीं'चा पादपूरकपणा व्यक्त करावा लागतो; शाळेंतील मुलांना अन्वयार्थ सांगावे लागतात; यावरूनसुद्धां कविता कळावयास अवघड असते हेंच सिद्ध होतें. एकादें काव्य लवकर व सहज समजलें तर आनंद होतो तो अशासाठीं कीं हें

काव्य असल्यामुळें सहज समजावयाचें नाहीं अशी जी भीति असते तिला प्रस्तुत ठिकाणीं जागा नाहीं हें दिसून आलें! काव्याच्या तीन मुख्य गुणांत प्रसाद हा गुण अंतर्भूत करतात याचें मर्म लक्षांत घ्यावयास हवें. प्रतिभा, माधुर्य, ओज इत्यादींचा आविष्कार करतांना कवितेंत जर कां क्लिष्टता आली तर हे गुण असूनही वाया गेल्यासारखे होतात. प्रसादगुणानें या सर्वांचा आविष्कार जर झाला तर त्या गुणांचें सार्थक होतें म्हणून प्रसादगुण महत्त्वाचा मानलेला आहे. सरसकटपणानें पहातां कविता थोडीतरी दुर्बोधच असते. हें नेहमींचें दुर्बोधत्व जर एकाद्या ठिकाणीं दिसून आलें नाहीं तर ती गोष्ट विशेष नमूद करावयासारखी वाटावी हें युक्तच आहे. पण यावरून दुर्बोधत्व हें काव्याच्या नांवाशीं नेहमींच निबद्ध असते असें मात्र सिद्ध होतें.

हें वर सांगितलेल्या कविकष्टांतूनच जन्मतें. जों जों कवीला हे कष्ट कमी तों तों दुर्बोधत्वही कमी म्हणजेच प्रसाद जास्त. कवी कितीही प्रसादगुणमंडित असला तरी वृत्तबद्ध रचनेंत जर प्रकृतिगत अडचणी असतात तर कवी तरी त्याला काय करणार? अगदीं मुळारंभ म्हणजे आपण बोलतांना व म्हणून लिहितांना जी साधीसुधी वाक्यरचना करतो तीच एकदम वेडीवाकडी करून टाकावी लागते. कर्ता, कर्म, क्रियापद हीं एकापुढें एक यावीं ही अगदीं साधी अपेक्षा असते. पण गेयतेच्या जाचामुळें त्यांची फेकाफेक करावी लागते. "झाली ज्याची उपवर दुहिता। चैन नसे त्या; तापवी चिंता" या पद्यपंक्तींत काय झालें आहे पहा! प्रथम क्रियापद, मग विशेषण, नंतर पुन्हा एक विशेषण व मग त्याचें विशेष्य! मग क्रियापद येऊन मागून त्याचा कर्ता; मग पुन्हा क्रियापद व मागून त्याचा कर्ता! स्वाभाविक म्हणजे नेहमींची रचना किती विसकटलेली आहे पहा. पण शब्द सोपे आहेत

आणि रचना विस्कटलेली असली तरी ते विस्कळित शब्द एकमेकांच्या जवळच आहेत, त्यामुळें अर्थबोधाला अडचण पडत नाहीं. पण जर हें साधलें नाहीं तर शब्दांची जी फेकाफेक करावी लागते तिनें दुर्बोधता आपोआपच येते. यांतच मग कठिण शब्द, जुन्या वळणाचे शब्द, अध्याहृत शब्द, अलंकारांची अस्पष्टता, यतिभंग, वाक्यें कोठें तरी संपणें, विराम चिन्हांचा अभाव इत्यादींची भर पडली म्हणजे दुर्बोधतेचा अंश अधिकच वाढतो. याला कवीचा कांहीं इलाज नसतो. काव्य या वस्तूची बांधणीच अशी आहे कीं, तिच्यांत अवघडपण स्वाभाविकपणेंच यावें.

आणखी एक गैरसोय:—

काव्यांत दुसरी एक गैरसोय अशी आहे कीं, विचाराचा खुलासा तिच्या पोटांत होऊं शकत नाहीं. एक विचार सांगितला व जर तो स्वभावतःच सुगम असला तर अर्थात् वाचकाची कांहींच कुरकूर रहात नाहीं; पण पुष्कळदां सांगितलेला विचार कवीला स्वतःला जरी दुर्बोध राहिला आहे असें दिसत असलें तरी त्याची स्पष्टता करण्याचें साधन काव्यसंस्थेंत त्याच्या हातीं रहात नाहीं. अर्थात् तो विचार त्याला सुचलेला असल्यामुळें व त्यानेंच योजलेल्या शब्दांनीं तो व्यक्त झालेला असल्यामुळें त्याला बहुधा असें वाटत रहातें कीं हा पुरेसा स्पष्ट झालेला आहे. या बाबतींत कवीचें व वाचकांचें फारसें बनत नाहीं. वाचकाला एकादा विचार कळला नाहीं तर तो त्याचाच दोष आहे असें कवी समजतो व तो विचार कळेशा विस्तारानें कवीनें सांगितला नाहीं असें वाचक समजतो. उभयतांचें बरोबर असतें. कवी-लाच तो विचार सुचलेला असल्यामुळें त्याचा त्याला तो सुगम वाटावा यांत काय आश्चर्य? पण रसिकाला विस्ताराच्या अभावीं

तो स्पष्ट झालेला नाहीं असें वाटणें हेंहि बरोबरच असतें. काव्यसंस्थेंत सौंदर्याची खुलावट करण्याची वहिवाट आहे, पण विचाराची सुस्पष्टता करण्याची पद्धति मात्र खरोखरच नाहीं.

गद्यांत काय होतें तें पहा. लेखकानें एकादा परिच्छेद लिहावयाचें म्हटलें म्हणजे तो त्या परिच्छेदाची रचना दोन तऱ्हांनीं करतो. कांहीं तपशील त्याच्या हातीं असला तर तो अनुक्रमानें देत रहातो व शेवटीं त्यावरून कांहीं सामान्य स्वरूपाचें विधान त्याला करतां येण्यासारखें असलें तर तें तो करतो; किंवा परिच्छेदाच्या आरंभींच एकादें सामान्य स्वरूपाचें विधान तो करतो व पुढें सबंध परिच्छेदभर त्या विधानाची परिस्फुटता तो करीत रहातो. या कामासाठींच त्यानें तो परिच्छेद लिहिलेला असतो. आतां या क्रमानें काय घडतें हें पहावयास हवें. क्षणभर असें समजूं कीं त्यानें आरंभींच सामान्य विधान केलेलें आहे. हें विधान झाल्याबरोबर त्याची त्यालाच त्या विधानाची अस्पष्टता भासमान होते; मग तो पुन्हा एकदां नवी झाप टाकतो; तरीहि त्याचें समाधान होत नाहीं; मग आणखी एकदां तो नवा यत्न करून पहातो. शब्दांची अदलाबदल करतो, उदाहरणें देतो, दुसऱ्या बाजूनें त्याच विषयाकडे पहातो; समजवून देणाराची भूमिका घेतो; आणि असें करीत करीत आपल्या पहिल्या विधानाला परिपूर्ण स्पष्टता आणतो. गद्य–लेखनांत हा प्रकार सर्वत्र चालतो. किंबहुना हें झालें नाहीं तर गद्यानें आपलें काम केलें नाहीं असेंच आपण समजतों.

पण काव्यांत मात्र कवी ही भूमिका घेत नाहीं. तो प्रथम एकादें विधान करतो व आपलें समाधान झालें आहे तर वाचकांचेंहि होईलच असें तो समजतो. तो वाचकाच्या ठिकाणीं विशेष प्रकारच्या समज-शक्तीची अपेक्षा करतो असें नव्हे, तर ममत्वबुद्धीमुळें आपला विचार

सुस्पष्ट झालेलाच आहे असें तो समजतो. हें एक मोठें वैगुण्य आहे. दुसरें असें आहे कीं 'परिमितता' हा काव्यसंस्थेचा गुण मानण्याची चाल पडलेली असल्यामुळें विधान करण्यापलीकडे जाऊन त्याचें विवरण करण्याचें कांहीं कारण आहे असें कवीला वाटतहि नाहीं. काव्यावर अनेक टीका होतात व त्या एकमेकींच्या विरुद्धहि असतात याचें कारण तरी हेंच आहे. परिमिततेमुळें विवरणाला अवकाश रहात नाहीं व म्हणून विवरणाचें कारणच नसतें असा समज रूढ होऊन बसला. कवीच्या समजाला या परिमितिजन्य समजानें दुजोरा दिला आणि काव्याला सूत्ररूपता आली. ही सूत्ररूपता म्हणजेच आपलें बळ आहे असें कवि समजतो, इतकेंच नव्हे तर तो आपला अधिकार आहे असें त्याच्या मनानें घेतें; व अशा रीतीनें कांहीं कविमनाचा दोष म्हणून व कांहीं काव्यसंस्थेंतील वस्तुगत दोष म्हणून विशेषतः वैचारिक काव्यविभागाला अवघडपणा प्राप्त होतो.

कृत्रिमता छळते

काव्याची कृत्रिमता कवीला हरतऱ्हेनें छळते. त्याला खरें सुख होतें तें प्रतिभेचें चलनवलन मनांत सुरू झालें म्हणजे. हें चलनवलन अत्यन्त जोरानें होऊं लागलें म्हणजे त्याला तेंच सुख जरी वाटत राहिलें तरी एक विशेष प्रकारचें अस्वास्थ्यहि त्याच्या ठिकाणीं उत्पन्न होतें; आणि मग मनांत उद्दाम झालेली कल्पना किंवा भावना शब्दरूपानें व्यक्त झाली म्हणजे त्याच्या मनावरचा भार हलका होतो. पण त्याच्या मनांतील खळबळ शब्दरूप धारण करीत असते तेव्हां काव्याची कृत्रिमता त्याला फारच जाच करते; त्या काव्याची वृत्तबद्धता दर वेळीं त्याच्या काव्यरथाच्या चाकाला घुणा लाविते; यतीचें डोकें फुटेल कीं काय असा धाक त्याला सारखा वाटत

असतो; टला ट आणि गला ग जमविण्यासाठीं दुसऱ्या ओळीच्या शेवटीं टान्त किंवा गान्त शब्द आणून बसविणें त्याला प्राप्तच होतें; तसा शब्द हुडकून काढण्यांत त्याचा कांहीं वेळ खर्च होतो; व तो सापडल्यानंतर त्या शब्दाचा जो अर्थ असेल त्या अर्थाला जमेशी सगळी ओळ त्याला रचावी लागते; ही गोष्ट तो जितकी शिताफीनें करील तितकी त्याची शिफारसच होते; दोन्ही ओळींच्या शेवटीं एका अक्षराच्या ऐवजीं जर दोन दोन, तीन तीन सारखीं सारखीं अक्षरें त्याला एकत्र आणतां आलीं तर भाबडे रसिक त्याची वाहवा करतात व त्यामुळें हे कष्ट तो आपण होऊनच करूं लागतो. हें काम त्याला साधलें तर त्याची स्तुति होते यावरून त्याला पडणाऱ्या कष्टांची मात्र कल्पना होते; तो जर विशेष कुशल नसला तर एकादें अक्षर त्याला दामटून लहान करावें लागतें किंवा दुसरें एकादें ताणून लांब करावें लागतें; कित्येक वेळां तर आपण असें कांहीं करीत आहों हेंहि त्याच्या ध्यानांत येत नाहीं; शेजारशेजारच्या दोन वृत्तांचा सूक्ष्म संकरहि त्याच्या हातून होऊन जातो व मग जाणत्या रसिकांची अवहेलना त्याला सहन करावी लागते; एकादा सुनाद शब्द त्याचा आवडता बनतो आणि त्याला चुचकारून जवळ आणण्यासाठीं तो आपल्या ओळींचा अर्थ अवश्य तितका बदलण्याचे कष्टहि करतो; प्रत्येक ओळींत एक वाक्य पुरतें होतनासे झाल्यामुळें क्रियापदांचा संक्षेप करणें त्याला भाग पडतें आणि भूतकालवाचक विशेषणें घालून अर्थाला क्लिष्टता आणावी लागते; हें काम चांगलें साधलें नाहीं तर रसिकांच्या समजशक्तीवर भार टाकणें त्याला प्राप्तच बनतें; कोणचें तरी एक वृत्त हस्तगत करण्यासाठीं त्याला त्याचा सारखा उपयोग करावा लागतो; आणि वस्तूंतील रस कोणचाहि असला तरी एकाच ठराविक वृत्तानें तो व्यक्त होतो असें त्याला

मानून चालावें लागतें; कवित्वाचा डोलारा संभाळून धरण्यासाठीं त्याला मुद्दामच जुने शब्द योजावे लागतात व त्यासाठीं ते त्याला माहीत करून घ्यावे लागतात; काव्यांत नाजूक कोवळिक किंवा भारदस्तपणा आणण्यासाठीं अपरिचित अशा संस्कृत शब्दांची निवड त्याला करावी लागते; आपल्याला कल्पना सुचत नाहीं कां शब्द सुचत नाहींत याचा निर्णय त्याला कित्येकदां करतां येत नाहीं; आणि कंटाळून जाऊन आपलें काव्य अर्धवट टाकून देण्याचा प्रसंग त्याच्यावर कितीदा तरीं येतो; पदलालित्याची आवश्यकता किंवा अनुप्रासाची आवड हीं जर कां त्याच्या काव्यरचनेंत शिरलीं तर मृदु शब्दांची निवड आणि अनुप्राससाधक वर्णांचा शोध हें एक त्याला कामच होऊन बसतें; त्याला जर कां मनानेंही गातां येत नसलें तर नमुन्याची कोणची तरी ओळ पुढें ठेवून आपले शब्द त्याला खड्यासारखे जुळवावे लागतात; असे एक ना दोन, अनेक प्रकारचे कष्ट कवीला सोसावे लागतात. जी वृत्तबद्धता त्यानें राजीखुषीनें आणि अक्कलहुषारीनें पतकरलेली असते तिच्या पोटीं हे सगळे कष्ट उद्भवतात. मात्र तिच्यांतील गेयतेमुळें त्याच्या प्रतिभाचक्राला ओंगण मिळतें व तें त्यांतल्या-त्यांत सुखानें फिरत रहातें.

यांतून पळवाट

काव्याच्या या कृत्रिमाचा जाच कवींनासुद्धां दुस्सह वाटतो हें अन्य रीतीनें सिद्ध करून देतां येण्यासारखें आहे. उत्तरोत्तर खुल्या चालींच्याकडे सरण्याची प्रवृत्ति पूर्वीं जास्त होत गेली हें ध्यानांत ठेवण्यास हवें. पण त्याहींपेक्षां दोन्ही वृत्तांतून बाहेर पडून पदांच्या चालीवर काव्य करण्याची प्रवृत्ति आधुनिक काव्यांत झपाट्यानें वाढत आहे. ही प्रवृत्ति काव्याच्या रचनेंतील जाच कमी करून घ्यावा या इच्छेचीच निदर्शक

आहे. गेयता तर हवी पण तिचा जाच कमी व्हावा अशी कवीची इच्छा असते. पूर्वी श्लोकबद्ध रचना करीत. त्या रचनेंत जाच मात्र फार; आणि तो सोसूनही गेयतेचा लाभ अगदीं बेताचा व्हावयाचा. सध्यां असें होत चाललें आहे कीं जाच फार थोडा, आणि गेयतेचा अनुकूल अंश मात्र पूर्वींपेक्षां दसपट व्हावयाचा. या गेयतेमुळें दोन नुकसानें होतात हें मान्य केलेंच पाहिजे. एक असें कीं, या गेय चाली वाचकांचा पुष्कळदां विरस करतात; कारण वाचकांना गाण्याची इतकीशी माहिती नसते. अगदीं सर्व परिचित चालीच काय त्या वाचकांना ठाऊक असतात. यामुळें त्याला स्वतःला गोड वाटणाऱ्या चाली योजून कवि आपलें काम सोपें करीत असला तरी रसिकांच्या दृष्टीनें ही थोडी गैरसोयच होते. दुसरें नुकसान असें कीं, काव्याच्या रसात्मकतेचा कस त्याच्या वस्तूच्या हवालीं न रहातां त्यांतील गोड गेयतेच्या हवालीं जातो. सामान्य वस्तूसुद्धां गोड आहेसें वाचकाला वाटतें कारण चाल गोड असते. खुद्द कवींचीसुद्धां या कामीं फसगत होते. वृत्त साधें असलें तर कवीला गेयतेची इतकीशी मदत होत नाहीं, म्हणून आपल्या काव्याच्या वस्तुगत रसात्मकतेवर त्याला भर द्यावा लागतो. पण आधुनिक पद्धतीप्रमाणें चाल जर का गोड ठेविली असली तर साध्या वस्तूलासुद्धां गोडी येते आणि रसात्मकतेकडे अवर्जून लक्ष दिलें पाहिजे हें कवींच्या ध्यानांत रहात नाहीं. हें अतीव गेयता रूढ केल्यामुळें दुसरें नुकसान होतें. पण हीं नुकसानें होत असलीं तरी कवींची प्रवृत्ति काव्यरचनेच्या जाचांतून सुटण्याकडे आहे इतकें त्यावरून दिसून येईल.

ओवी व अभंग

ही प्रवृत्ति सध्यांचीच आहे असें नाहीं. ज्यांनीं ओवी व अभंग

यांचा आश्रय केला त्यांनीं हीच सोय पाहिलेली होती. ओवी रचतांना कवींना फक्त रचनासौकर्याचाच लाभ झाला व गेयता केवळ कामापुरती राहिली. कामापुरती याचा अर्थ कवींच्या प्रतिभाचक्राला ओंगण लावण्यापुरती असा आहे. परन्तु ज्यांनीं अभंग रचले त्यांना दोनहि लाभ झाले. रचनेचें सौकर्यहि लाभलें आणि विविध प्रकारची गेयताहि लाभली. अभंग—वाङ्मय रचावयास सोपें जातें हा कवींचा नेहमींचा अनुभव आहे आणि म्हटलें असतां तें फार गोड लागतें हा रसिकांचा अनुभव आहे. वारकरी सांप्रदायांतील भजनी मंडळींची संख्या नामदेव, ज्ञानदेव, तुकाराम यांनीं केवळ ओव्याच रचल्या असत्या तर सध्यांच्या चौथाईनें तरी राहिली असती कीं नाहीं याविषयीं मला बळकट शंका आहे. किंबहुना भजनी मंडळ्याच निघाल्या नसत्या! कारण ओवीनें भजन करतां येत नाहीं. पण ज्यानें कोणी ओवीच्या रचनेंत थोडीशी किमया करून तिचा अभंग बनविला व त्याला नाना प्रकारच्या चाली लाविल्या त्यानें, संख्येच्या दृष्टीनें तरी, वारकरी सांप्रदायाच्या यशाचा पायाच भरला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. भक्ति हा रस गोड असला तरी त्याला अवीटपणा येण्याला अभंगाची मधुर गेयता कारण झाली आहे हें विसरतां कामा नये.

कटावाची किमया

तथापि ओवी किंवा अभंग याहिपेक्षां अधिक मधुर, अधिक सहज साधणारा आणि सभेला केवळ मोह पाडणारा असा रचनेचा आणखी एक प्रकार कवींनीं शोधून काढिला. त्याचें नांव कटाव असें आहे. अमृतराय या कवींचें नांव या मधुर चालीशीं कायमचें निबद्ध आहे. कटाव हा त्याच्या पद्धतीनें म्हणणारा हरदास असला

तर प्रतिपादनांतील रसाच्या उत्कर्षाला कटावाच्या पहिल्या चरणापासूनच भरती येऊं लागते. त्याच्या गेयतेंतील झोके आणि खटके जेथल्या तेथें इतके चपखल बसतात कीं श्रोत्यांना कसलीहि मळमळ रहात नाहीं. ती ती शब्दसंहति त्या त्या कोष्टकांत अगदीं बरोबर जाऊन बसली आहे असें त्याला वाटतें. एकाद्या महालामध्यें बैठकी पसरतांना त्या जर अगदीं लांबरुंद असून भिंतीच्या पायथ्यापर्यंत आणि कानाकोपऱ्यांमध्यें जाऊन पोचल्या तर त्या बैठकींना जशी शोभा येते आणि त्या घालणारालासुद्धां आपलें काम चांगलें झालें आहे असें वाटतें तसाच प्रकार कटाव नांवाच्या या काव्यरचनेंत होतो. शिवाय प्रत्येक ठेक्यावर यमक, आणि सरसकट अनुप्रास, यांची योजना अवश्य मानलेली असल्यामुळें तर कटावाच्या गायनाला मोठा गमतीदार रंग भरतो. पाहूं जातां असें दिसेल कीं, कटाव रचावयास अगदीं सोपा असतो. आपल्या वाङ्मयांत गेयतेचे ढंग कायम ठेवून रचनासौकर्याच्या कामांत मात्र जवळजवळ गद्याच्या उंबरठ्यापाशीं येऊन ठपणारा दुसरा कोणचाहि रचनाप्रकार नाहीं. ओवी ही गद्याच्या जवळ येते हें खरें पण तिचें संगीत जवळजवळ सपकच असतें.

या कटावाकडे तरी कवि कां वळले असावे हें शोधून पाहिलें तर दिसेल कीं, वृत्तबद्ध रचनेच्या जाचांतून कवींना सुटावयाचें होतें. रचनेचा जाच कमी आणि गेयतेचें सौंदर्य पुरेपूर टिकून राहिलेलें, असा प्रकार असल्यामुळें कवींना आपल्या वस्तूच्या अर्थवाहनाला कटाव हें एक उत्कृष्ट साधन झालें. कोणाला वाटेल कीं केवळ वर्णनाच्या कामीं किंवा कथनाच्याच कामीं या रचनेचा उपयोग होण्यासारखा आहे; आणि म्हणून उत्कट भावनांचा किंवा वैचारिक वैभवाचा आविष्कार करावयास हें साधन अपुरें पडेल. पण हाहि समज चुकीचा आहे. आपल्या जुन्या कवींच्यापैकी एकानें सबंध भगवद्गीतेचें

तत्त्वविवेचनसार कटावांत आणिलें आहे; आणि ते अत्यंत मनोरम वठलेलें आहे. काव्यरचनेच्या जाचांतून सुटण्याचा यत्न कटावानें तरी खास सिद्धीस नेला आहे.

मुक्त छंद

आधुनिक कालांतहि काव्याच्या जाचांतून म्हणजे काव्यरचनेच्या जाचांतून सुटावयाची प्रवृत्ति वाढतच चालली आहे. ज्यांना कविता करण्याचा छंद आहे त्यांनासुद्धां मुक्त छंद बरा वाटूं लागला आहे हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. छंदरचनेची कटकट या कवींना नको असते हें ठीकच आहे. पण ती कटकट घालवितांना त्यांना काव्याची गेयता मात्र ठेवावयास हवी असते. पण मुक्तछंद काव्य ते ते कवी गाऊं लागले म्हणजे त्यांना गेयतेची कल्पनाहि बेताचीच आहे असें वाटूं लागतें. साधें गद्य हे लोक कोणच्या तरी वाकड्यातिकड्या चालीवर बसविण्याचा एक बेढब यत्न करीत आहेत असें दिसूं लागतें. वृत्तरचनेची सर्व बंधनें त्यांनीं तोडलेलींच असतात व गेयतेचीहि कांहीं चमत्कारिक ओढाओढ ते करूं लागतात. म्हणजे कवितेचें विटाळेंही मोडतें व गेयताही लुप्त होते. रूपाप्रमाणें कविता दिसावी तीही दिसत नाहीं आणि कविता ही कविता म्हणून कानाला कळावी तीहि कळत नाहीं. अशा प्रकारें काव्यगायनास त्यांनीं बसावें व गद्य मजकूर हेलावर व रेकून म्हटलेला ऐकूं यावा येवढेंच काय तें शिल्लक उरतें. शेवटीं असें वाटूं लागतें कीं आपल्याला जें काय सांगावयाचें असेल तें या कवींनीं **म्हणावयाच्या** ऐवजीं खरोखरीच **सांगावें**; पण त्यांचा आग्रह म्हणावयाचा असतो. तो त्यांनीं सोडावा; व एरवीं आपण बोलतों तसें सरळ गद्यरूपानें जें काय सांगावयाचें असेल तसें तें त्यांनीं सांगून टाकावें. ही भलती यातायात कशाला?

पण त्यांनीं काय करावें हें सांगण्याचें काम आपण सोडून दिलें तरी त्यांच्या या अभिनव प्रयत्नानें आपला मुद्दा चांगला सिद्ध होतो. काव्यरचनेच्या जाचांतून सुटण्याकडे सुरू झालेली जुन्या काळांतली प्रवृत्ति इतक्या कोटीला येऊव पोचली आहे येवढें सिद्ध होतें. पण ही प्रवृत्ति शेवटीं कवितेचा घात करील याचें वाईट वाटतें. कारण कवितेची गेयता घालविल्यावर मग ताच्यांत काय उरलें? केवळ रसाचा दिमाख असला तर तो आपल्या कादंबरी लेखकांच्याप्रमाणें किंवा लघुकथा लिहिणारांच्याप्रमाणें सरळ सरळ गद्यरूपानें सांगावा. असें केलें तर वाचकांचे हाल तरी संपतील! पण एकीकडे काव्य म्हणावयाचें आणि दुसरीकडे आम्ही छंदाची कदर बाळगित नाहीं असें म्हणावयाचें व तसें करावयाचें हें अप्रशस्त आहे. मुक्तछंद हें जर काव्य उरावयास हवें असेल तर त्याला गेयता राहिलीच पाहिजे.

उपसंहार

याप्रमाणें काव्यांत जी **रसवंती** असते तिची **जन्मकथा** मला मननानें माहित झाली आहे ती अवश्य तेवढ्या विस्तारानें मीं सांगितली आहे. या विवेचनांत अनेक वाङ्मयीन मुद्दे उपस्थित झाले आहेत. त्या प्रत्येकाचा सविस्तर प्रपंच करणें शक्य असलें तरी अवश्यच होतें असें नाहीं. शिवाय या अवांतर प्रमेयांचा विचार जर का यथास्थित केला असता तर माझें मुख्य प्रतिपाद्य त्या भाराखालीं गुदमरून गेलें असतें. म्हणून मूळ प्रतिपादनाला त्या त्या मुद्दयाचा जेवढा विचार अवश्यच वाटला तेवढा केला आहे. अनेक विधानांना उदाहरणांची जोड हवी होती असें मलाहि वाटतें. मुख्य मुख्य प्रतिपादनांत उदाहरणें दिलीं आहेतच; पण कांहीं विधानें उदाहरणांनीं स्पष्ट करतां आलीं असतीं तर बरें झालें असतें. परंतु पृष्ठांची मूळ

संकल्पित संख्या या दिवसांत पुरी करणें फार कठिण वाटलें. शिवाय या पुस्तकाचा वाचकवर्ग अमुक एका अधिकाराचा असणार अशी स्वाभाविक अपेक्षा असल्यानें कांहीं विधानें, उदाहरणांच्या साह्या-शिवायही, सुगमच वाटतील असा भरंवसा वाटतो. माझा मुख्य कटाक्ष हा आहे कीं जुन्या काळीं जरी आपण कांहीं व्याख्या पतकरलेल्या असल्या तरी त्या याही काळांत जशाच्या तशा टिकवून धरल्या पाहिजेत असें समजणें चूक आहे. मुद्रणकला निघाल्यापासून आणि राजसत्तेचा लोप होऊन लोकसत्तेचा उदय झाल्यापासून आपल्या जीवितांत अनेक प्रकारांची उलथापालथ झालेली आहे. अनेक ज्ञानांना आपापल्या आसनांवरून उठून जावें लागलें आहे. त्यांतील अनेक ज्ञानें आपलें ज्ञानपण गमावून बसलीं आहेत: आणि कांहीं ज्ञानें खालच्या पायरीवर जाऊन उभीं राहिलीं आहेत. ज्या ज्ञानांना सूत्ररूपता अथवा व्याख्यांचा महिमा लाभला होता त्यांचेंहि असेंच झालें आहे. आणि म्हणून वाङ्मयाच्या टापूंतही हाच प्रकार निदर्शनास येत आहे.

मुद्रणकलेनें अवघ्या जनमनाची मूकवृत्ति नाहींशी झाली. तें मन मोकळें झालें; आणि हर्षभरित होत्सातें बोलूं लागलें. आपले रागद्वेष, हर्षविमर्ष, संकल्पविकल्प, आशानिराशा, वासना–आकांक्षा तें निर्भय पणानें व घसा मोकळा करून तें सांगू लागलें.त्या त्या मानानें त्या शब्दांना सुरसपणा येऊं लागला. गद्य हें मानवी मनाच्या आविष्काराचें सुलभ साधन बनलें, आणि त्यानें त्या मनाचीं सर्व चलनवलनें व्यक्त होऊं लागलीं. जर भावनांना बळ होतें तर त्याच्या आविष्कारांना सुरस-पणा येणें हें अपरिहार्य होतें. अर्थात् गद्य वाङ्मय सुरस होतां होतां नितांत रमणीय झालें आहे. हें पडलेलें अंतर लक्षांत घेऊनच काव्याकडे पाहिलें पाहिजे. जेव्हां गद्य फारसें नव्हतें व असलें तर

सुरस वाङ्मयाची प्रौढी लाभलें नव्हतें तेव्हां काव्यासंबंधानें आपल्या ज्या कल्पना होत्या व त्याच्या ज्या व्याख्या आपण केलेल्या होत्या त्या आज जशाच्या तशा रहातील हें खरें नाहीं. रमणीय गद्यानें पूर्वींच्या काव्याचा टापू किती तरी हस्तगत केला आहे; आणि माझ्या मतानें देशांतील बहुसंख्य वाचकवर्गाचें मनरंजन व मन:पोषण सध्यां गद्य वाङ्मयानेंच होत आहे. पूर्वीं काव्याचें म्हणून जें बळ होतें तें गद्याच्या अंगीं रसरसलेलें आहे आणि म्हणुन काव्याला त्याच्यावर आपला स्वतंत्र वारसा सांगतां येण्यासारखा नाहीं. गेयता व तिच्या अनुषंगानें अवतरणारीं तिचीं उपांगें यांशिवाय गद्याहून पृथकत्व दाखविणारें कोणचेंहि लक्षण काव्यापाशीं उरलेलें नाहीं, व म्हणून तीच काव्याचें लक्षण मानावयास हरकत असूं नये. व्याख्या काव्य-गुणांनीं करावी हें खरें आहे; पण गेयता व तदनुषंगिक उपांगें हेही काव्यगुणच आहेत हें कवीसुद्धां मान्य करतील असा विश्वास वाटतो. गेयतेचें उपकारकत्व काव्यसंस्था विसरूं लागली तर तिची तीच जिवंत रहाणें मुष्किल होईल. गेयतेचें ऋण कवींनीं मान्य करावयास हवेंच हवें. त्या गेयतेनें त्यांची प्रतिभाहि स्फुरण पावते व ती फिरूं लागली म्हणजे, मागें अनेकदां म्हटल्याप्रमाणें, तिच्या भ्रमणाला गेयतेच्या ओंगणामुळें सौकर्य प्राप्त होतें. गेयतेचा इतका निकट संबंध कवि-मनाशीं आहे. तें गेयतेचें लोभनीय आवरण काढून घेतलें व तिच्या आनुषंगिकांनाही परतवून लावलें तर, काव्य जरी सुरस असलें तरी तितक्याच सुरस गद्यापेक्षां त्याच्यापाशीं जास्त कांहीं शिल्लक रहाणार नाहीं. म्हणून गेयता हीच काव्याचें लक्षण मानावयास हवी.

संस्कृतांतील व इंग्रजींतील व्याख्या घेऊन त्यांची परीक्षा करीत बसण्यानें ग्रंथाची पृष्ठसंख्या फारच वाढली असती. हें परीक्षण माझ्या समाधानासाठीं, व विषयपूर्तीसाठीं मी केलेलें आहे. परंतु

त्याचा अन्तर्भाव या पुस्तकांत करण्याची मला त्याची तितकीशी आवश्यकता वाटत नाहीं. या पुस्तकांतील प्रतिपादनांवरून जे वाद निघण्याचा संभव आहे त्यांचा यथाकाल परामर्ष घेतांना मला त्यांचा उपयोग होईल. पण आज मला इतकें निश्चितपणें सांगतां येतें कीं संस्कृतांतील व्याख्यांची बाधा मला कांहींच होण्यासारखी नाहीं व इंग्रजींत काव्यव्याख्येचे जे यत्न चालू आहेत ते माझ्या अंगालाच झुकणारे आहेत.

383

प्रो. श्री. म. माटे, एम्. ए.
यांचीं पुस्तकें

१. पाश्चात्य पुरुषश्रेष्ठ	१	रु.
२. पंचमानव हिंदुसमाज (परशुरामचरित्र)	१।	रु.
३. विज्ञानबोधाची प्रस्तावना	३	रु.
४. अस्पृष्टांचा प्रश्न	२॥	रु.
५. उपेक्षितांचें अंतरंग	१॥।	रु.
६. आपापलें हितगुज	२	रु.
७. मधूला सांगितलेल्या गोष्टी	१	रु.
८. रसवंतीची जन्मकथा	२॥	रु.
९. साहित्यधारा	२॥	रु.

कव्हर छपाई ज. स. लिमिटेडचा प्रेस, पुणे २

१०१/८०

रसवंतीची जन्मकथा

प्रो. श्रीपाद महादेव माटे, एम्. ए.

आवृत्ति पहिली

१९४३

मूल्य] [२॥ रुपये

प्रकाशक
प्रो. श्रीपाद महादेव माटे, एम्. ए.
टिळक रस्ता, पुणें.

(सर्व हक्क प्रकाशकाच्या स्वाधीन)

मुद्रक
हेरंब बापु गुर्जर
आयुर्विद्या, १९६/५२ सदाशिव,
टिळक रस्ता, पुणें.

केवळ नैसर्गिक गुणांच्या बळावर
सत्वप्रधान वाङ्मयांत कीर्ति मिळविलेले
माझे लघुकथालेखक स्नेही

श्री. यशवंत गोपाळ जोशी

यांस शके १८६५ च्या

दिवाळीची भेट

श्रीपाद महादेव माटे.

जुनी आठवण

रसवंतीच्या जन्मकथेंतील मुख्य विचार आज कित्येक वर्षें माझ्या मनांत घोळत होता; व तो प्रसंगविशेषीं खाजगी संभाषणांत व एखाद्या प्रसिद्ध भाषणांत मी बोलूनहि दाखवीत असें. पांच सहा वर्षें झालीं असतील; सर परशुरामभाऊ कॉलेजच्या वादसभेच्या एका बैठकींत श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्या अध्यक्षतेखालीं हा विषय मीं बऱ्याच विस्तारानें श्रोत्यांपुढें मांडिला. त्या प्रसंगांतून एक मोठें चमत्कारिक वादळ उद्‌भवलें आणि माझ्या मित्रपरिवारांतहि त्यामुळें थोडी बेदिली उत्पन्न झाली. तसेंच आपल्या वाङ्मयाच्या टापूंत हा कोण हात घालणार असा एक चमत्कारिक दावा सांगण्याचा हक्क आपल्याला आहे असें कांहीं लोकांना नेहमींच वाटतें; म्हणून त्यांनींही या वादांत हात धुऊन घेतले. परंतु केव्हां तरी हा विषय पुस्तकरूपानें मला सविस्तर मांडावयाचा असल्यामुळें, 'अरेला का रे' म्हणण्यापलीकडे त्यावेळीं मी विशेष कांहींच केलें नाहीं. आतां बरेंच दिवसांनंतर हें भिजत पडलेलें घोंगडें वाळत टाकतां येत आहे हें पाहून फार मला आनंद होतो. या प्रबंधांत ज्या कल्पनेचा मी विस्तार केला आहे ती इंग्रजी वाङ्मयांत तरी पूर्वीं कोणालाच सुचलेली नव्हती असें मला बिलकूल म्हणावयाचें नाहीं. सहजासहजीं बुद्धीला चाटून जाणें, सूत्ररूपानें संभाषणांत अवतरणें किंवा काव्याचें लक्षण बांधतांना अनेक प्रकारच्या तपाशिलांत या कल्पनेलाहि स्थळ दिलेलें असणें हे प्रकार झालेहि असतील; परंतु हा प्रबंध लिहितांना मी कोणाचेंहि ऋण घेतलेलें नाहीं. माझ्याबरोबर आणखीहि कांहीं लोकांना मी घेऊन

पडलों नाहीं हें बरेंच झालें असें मला वाटतें. या विषयांत मतभेदाला जागा फार आहे असें अनेकांना वाटतें. मतभेद वाङ्मयांतील असला तरी त्यानेंहि रागद्वेष फार खिजतात याचा पूर्वी मला अनुभव आलेला आहे. तोच प्रकार हें पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतर पुन: होण्याचा पूर्ण संभव आहे; म्हणून कदाचित् होणाऱ्या टीकेला प्रत्युत्तरें करण्याला जे लेखक माझ्या संगतींत नाहींत त्यांचें ऋण आपल्या सजावटीसाठीं आपण घ्यावें हें मला अप्रशस्त दिसतें. प्रस्तावनेच्या रूपानें याहून कांहीं जास्त सांगण्याची आवश्यकता नाहीं. या पुस्तकांत प्रतिपादिलेल्या विषयाला त्याची म्हणून एक प्रस्तावना आहेच; व ती प्रबंधाच्या आरंभींच आलेली आहे; म्हणून या प्रस्तावनेंत प्रत्यक्ष विषयाच्या संबंधानें कांहीं सांगितलें तर पुनरुक्तींचा दोष मात्र उत्पन्न केल्यासारखें होईल. वाङ्मयांतील ' एक विचारास योग्य असा विषय ' एवढ्या दृष्टीनें या पुस्तकांतील मुख्य प्रमेयांचा विचार प्रत्यक्ष काव्य करणारांनीं आणि काव्याच्या रसवेत्त्यांनीं केला तर मला फारच आनंद होईल.

३१–१०–४३

टिळक रस्ता

श्रीपाद महादेव माटे

— ० —

अनुक्रमणिका

विषयाचें नांव	पान

—०—

रसवंतीची जन्मकथा

पायाखालची वाळू निसटत आहे

परिस्थितींत पडणारें अंतर जर अत्यंत त्वरेनें आणि मोठमोठ्या झापांनीं पडत असेल तर क्रांति शब्दाचा अर्थ आपल्याला उत्तम कळतो; पण तेंच अंतर मंद क्रमानें पडत असेल तर आपण क्रांतीच्या महापुरांत उभे आहों याची जाणीवसुद्धां आपल्याला येत नाहीं. अगदीं हळूहळूच कां होईना पण आपल्या पायाखालची वाळू सारखी निसटून जात असते; मात्र पाय जेव्हां प्रत्यक्ष लटपटूं लागतील तेव्हांच कांहीं बिघडल्याचा भास सामान्य लोकांना होतो.

जे चाणाक्ष आहेत आणि कणांतील व क्षणांतील रस बारकाईनें शोषत बसलेले असतात, त्यांना ह्या क्रांतीची किंवा उत्क्रांतीची जाणीव सततच होत असते. भौतिक शास्त्रांच्या आधुनिक शोधांमुळें जगाचें रूप इतक्या जलदीनें पालटत आलें आहे कीं थोड्याशा वर्षांपूर्वी आपल्या जीविताची तऱ्हा काय होती याची आठवण राहणेंसुद्धां माणसांना दुरापास्त झालें आहे. आणि ज्याला कुणाला गेल्या दोनतीनशें वर्षांचा टापू अजूनहि दृष्टीखालीं घालतां येतो त्याला येवढ्या अवधींत झालेली हरतऱ्हेची पडापड पाहून पराकाष्ठेचा विस्मय उत्पन्न होतो. आपलें जीवित साफ बदललेलें आहे व बदलतहि आहे. आपलीं प्रवासाचीं साधनें बदललीं; आपलीं अंगावरचीं लेणीं बदललीं; आपण निराळींच वस्त्रप्रावरणें पांघरूं लागलों आणि निराळींच खाद्यपेयें सेवूं लागलों; आपले करमणुकीचे विषय सर्वथा बदलले आणि आपल्याला निराळ्याच भोग्य

वस्तु प्राप्त झाल्या; अभिमानाचे जुने विषय आपण सोडून दिलेले आहेत आणि अगदींच नव्या विषयांची कडवी रुचि आपल्याला बरी वाटत आहे; जुन्या आचारविचारांना आपण समाधानपूर्वक हसूं लागलों आहों आणि कोठल्यातरी नव्या आचारांना आपण संभावित समजूं लागलों आहों; जुनीं ध्येयें आपल्या आकांक्षेला आणि कर्तृत्वाला अपुरीं वाटूं लागलीं आहेत आणि नवीनांच्या खोल पाण्यांत आपण खुषीनें शिरत आहों; आपली आजी पांच वर्षांची असतांनाच तिचें लग्न झालें होतें हें तिच्या तोंडून ऐकून आपण मनापासून हसूं लागलों आहों आणि पुरुषाशीं स्पर्धा करूं इच्छिणाऱ्या स्त्रिया अविवाहितच राहूं म्हणाल्या तर आपण तत्त्वज्ञानानें त्यांच्या म्हणण्याचा विचार करूं लागलों आहों; ज्या विद्यांचा जन्मच पूर्वीं झाला नव्हता त्या विद्यांचें ज्ञान नसणें हें आपण आज लाजिरवाणें समजत आहों आणि ज्ञानाच्या एकाद्या सामान्य कंदांतून बाहेर पडणारें प्रत्येक पातें शास्त्राचें वैभव प्राप्त करून घेऊं लागलेलें आहे; जुन्या शास्त्रांचे पायेच भराभर निखळत आहेत आणि त्यांचें शास्त्रपण अगदीं ढोबळ अवलोकनावर आधारलेलें होतें याचा प्रत्ययहि येत आहे; ठराविकाचा कंटाळा सार्वत्रिक झालेला आहे आणि सामान्य लोकांच्या तोंडूनसुद्धां उद्भवणारा ‘ कशावरून खरें ? ’ हा प्रश्न ऐकून जुनीं शास्त्रवचनें चळचळा कांपूं लागलीं आहेत ! हा सर्व फरक कशानें पडला याचें उत्तर आतां सर्वांना माहीत झालेलें आहे. तें हें कीं भौतिक शास्त्रांचे शोध आणि त्यांनीं उत्पन्न होणारी नवी जिज्ञासा यांनीं हें सर्व घडविलें आहे.

कोणचीहि गोष्ट स्थिर रहातच नाहीं. शतकानुशतक कायमचें ठाण मांडून बसलेल्या समजुतींवर आणि प्रमेयांवर अगदीं समोरून,

चालू युगांतल्याएवढा भयंकर हल्ला पूर्वी कधीं झालाच नाहीं. प्रत्येक देशांतल्या तीनतीन चारचार पिढ्यांना कायमच्या समजुती आणि ठराविक ज्ञानें यांची पडापड पहात बसणें हें प्राप्तच झालें. शेवटीं प्रत्येक समाजाच्या जीविताचीं जीं विशेष ठळक व लक्ष्यांत येण्यासारखीं अंगें होतीं त्यांतलि पडापड पूर्ण होऊन जीं संस्कृतिविषयक सूक्ष्म ज्ञानें होतीं तेथपर्यंत हें लोण पोंचलें. आणि एकदां मुख्य बुरूज ढासळल्यानंतर आपल्या सर्व ज्ञानांच्या शाखोपशाखा तपासून पाहणें हा आधुनिक मनाचा जवळजवळ एक चाळाच होऊन बसला. ज्ञानाच्या कोठल्याहि प्रांगणांत जा; तेथें पायाभूत प्रमेयांची चाळवाचाळव चिकित्सक लोक करीत आहेत असें दिसून येईल आणि या नव्या हव्यासांत तर्कदृष्ट्या कांहीं चूक आहे असेंहि म्हणतां येत नाहीं. ज्ञानाचीं आरंभस्थानें हटत हटत फार खोलांत गेलीं आहेत आणि तेथें उभे राहून, मागच्या ज्या पसाऱ्यांतुन आपण तेथें येऊन पोंचलों त्याच्याकडे पाहिलें म्हणजे केवळ वरच्यावरच्या गोष्टींना आपण ज्ञान समजत होतों हें लक्षांत भरूं लागतें. क्षितिज जसें, तसें ज्ञानाचें उगमस्थान हें सारखें मागें हटत चाललेलें आहे; त्यामुळें तत्त्व, प्रमेय, सिद्धांत यांचीं सोज्वळ रूपें घेऊन आपल्यापुढें उभीं असलेलीं आजवरचीं ज्ञानें आपलीं मूल्यें भराभर गमावून बसलीं आहेत.

याच तडाक्यांत इतिहास, तत्त्वज्ञान, वाङ्मय इत्यादि विषयहि आपोआप सापडून या मुलखांत वावरणारे चिकित्सक लोक आपापल्यापरी या क्षेत्रांतही कांहीं ना कांहीं नवें जुनें करीत बसले आहेत. किंबहुना जो एकादा नवा लेखक येतो तो जुन्यांत भर घालतो असें म्हणावयाच्या ऐवजीं जुन्याचा निःपात करून तेथें नवें आणून बसवीत आहे. स्थिर झालेल्याचा उच्छेद आणि सातत्य प्राप्त झालेल्याचा विच्छेद हीं या युगमानाची अगदीं ठळक खूण दिसते. इतर क्षेत्रांतील

पडापड पाहून विषण्ण झालेला अभ्यासक स्वतः आपल्या क्षेत्रांत मात्र तें पाडापाडीचें कामच चालू ठेवीत आहे. आपण स्वतः आपल्या ज्ञानाच्या क्षेत्रांत मोठीच घडामोड आरंभिलेली असते आणि तें आपलें करणें बरोबर आहे असेंहि आपलें मत असते. पण शेजारचा आपला मित्र आपल्या स्वतःच्या क्षेत्रांत जर कांहीं खावडाव करीत असला तर आपल्याला मोठी विवंचना लागून राहते. पण वास्तविक पाहतां असें होण्याचें कसलेंही कारण नाहीं. आपण व आपले इतर मित्र एकाच प्रकारच्या कामांत गुंतलेले आहों आणि तें काम म्हणजे विध्वंसनाचें होय. पण विध्वंसन म्हटलें तरी यांत चूक मात्र कांहींएक नाहीं. जर प्रस्थापित प्रमेय किंवा सिद्धांत सदोष आहे असें सिद्ध होत असलें तर त्याच्या विध्वंसानें आपल्याला हर्षच वाटावयास हवा. चुकीचें नष्ट झालें यांत दुःख कसलें? उलट प्रमादाच्या पेचांतून आपण मुक्त झालों याचा आनंदच वाटावयास हवा. भौतिक शास्त्रांतील खऱ्या अभ्यासकांना प्रस्थापित सिद्धांत डळमळल्यानें दुःख होत नाहीं. दृष्टोत्पत्तीस येणारी प्रत्येक नवी चूक ही आपल्याला शाश्वत सत्याच्या बाजूला ढकलीत नेत आहे हें पाहून त्याला खरा हर्ष होतो. पण जे केवळ भोळे असतात आणि ज्यांना जुन्या ज्ञानाचाच लळा उत्पन्न झालेला असतो त्यांना अशा प्रसंगीं मोठे कष्ट होतात. त्यांनीं हें ध्यानांत ठेवावयास हवें कीं आपली प्रीति शाश्वत ज्ञानावर असावयास हवी आणि म्हणून त्या मंदिराकडे जातांना आजवर पूजिलेलीं दैवतें जरी टाकून द्यावीं लागलीं तरी त्यांत विषाद वाटण्यासारखें कांहीं नसतें. खुद्द आधिभौतिक शास्त्रांच्या बाबतींतच जर असें मत आहे तर तीं अवतरल्यामुळें जे जुने सिद्धांत व जुनीं प्रमेयें डळमळून कोसळूं लागलीं त्यांच्यासाठीं हळहळण्यांत कांहींच तात्पर्य नाहीं. किंबहुना खऱ्या ज्ञानाचा

मुखवटा घालून मिथ्या ज्ञान चोरटेपणानें आपल्या जीवितांत कोठें वावरत आहे कीं काय याचा शोध करणें हेंच आपल्या शोधकबुद्धीचें खरें लक्षण मानावयास हवें. बहुधा ज्ञानाच्या सर्व शाखांतून ही चालना चालू आहे व यांतच आपल्या प्रगतीचें खरें बीज आहे.

सर्वत्र एकच उलाढाल

हा संशोधनाचा हव्यास आपल्या बुद्धीला लागलेला असल्यामुळें वर एके ठिकाणीं म्हटल्याप्रमाणें आपण जसला कसला अभ्यास करीत असूं त्या अभ्यासांत सुद्धां ही संशोधनाची बुद्धि आपण चालवूं लागलों आहों. आजवरच्या परंपरेनें चालत आलेलें प्रत्येक विषयाचें स्वरूप आपण चिकित्सूं लागलों आहों आणि लौकिक दृष्ट्या ज्या विषयांना फारसें महत्त्व नसतें त्या विषयांत सुद्धां मोठीच उलाढाल करीत आहों. सृष्टीचीं मूलतत्वें किती, परमाणू हा फोडतां येण्यासारखा आहे काय, ज्याला ‘ ईथर ’ ‘ ईथर ’ म्हणून म्हणतात त्याच्याही पलीकडे आकाशतत्व म्हणून कांहीं आहे कीं काय यासंबंधानें वाद चालू झाला तर तें बरोबर आहे असें लोकांना वाटतें. पण फोटोग्राफींत तीन परिमाणें असूं शकतात कीं नाहीं, नाटकाची सगळी नाट्यवस्तु रंगभूमीवर मांडलेल्या एकाच लहानशा महालांत गुंतागुंत, निरगांठ व उकल इत्यादि स्तबकांतून शेवटपर्यंत पोहोचवितां येत कीं नाहीं, अथवा कवितेच्या पहिल्या ओळीच्या शेवटीं ‘ ट ’ आलेला असला तर दुसऱ्या ओळीच्या शेवटीं तसलाच ‘ ट ’ यावा किंवा न यावा, यासंबंधानें मोठी गंभीर चर्चा चालू असली किंवा हमरीतुमरीचे वाद चालू असले तर सामान्य लोकांना असें वाटतें कीं असल्या विषयांत येवढी मारामारी कशाला? दुसऱ्या

ओळीच्या शेवटीं 'ट' आला काय किंवा न आला काय, नाट्यवस्तु एकाच दालनांत घडली काय किंवा दहा दालनांत घडली काय, किंवा फोटोग्राफींत एकादें नवें तत्व पुढें आलें काय किंवा नाहीं काय त्याचा येवढा गर्गशा कशाला? पण सामान्य लोकांचें हें वाटणें बरोबर नाहीं. हे वाद केवळ करमणुकीसाठीं चाललेले नसतात. या वावदूकांतील खरे जाणते लोक कोणचें तरी नवें तत्व प्रस्थापित करूं पहात असतात; किंवा नवीन प्राप्त झालेलें ज्ञान या क्षेत्रांतहि उपयोजूं पाहतात असें त्यांना दिसून येईल. हाच प्रकार अर्थशास्त्रांत चालू आहे, तत्त्वज्ञानांत चालू आहे, संगीतकलेंत चालू आहे, आहारशास्त्रांत चालू आहे. फार काय सांगावें, तो कोठे चालू नाहीं हेंच सांगतां येणें कठिण आहे.

इतिहासाचीं वाढतीं क्षितिजें.

ज्ञानांचीं केवळ सामान्य रूपें बदलणें येवढेंच काम माणसें करीत आहेत असें नाहीं, तर सूत्ररूप पावलेल्या व्याख्यासुद्धां बदलण्याचा त्यांचा अट्टाहास चालू आहे. ज्ञानाच्या मर्यादाच जर बदलल्या तर असें होणें स्वाभाविकच आहे. सगळ्यांच्या परिचयाचा असलेला विषय जो इतिहास त्याची व्याख्या गेल्या शतकांत कशी बदलली आणि अजूनही बदलत जाणार आहे हें सर्वांना माहीत आहे. आपल्याकडे काय किंवा यूरोपांतील देशांत काय इतिहास म्हणजे राजे लोकांचीं महत्कृत्यें एवढाच मूळचा अर्थ असे. पण आतां इतिहास शब्दाची व्याख्या वाढत वाढत 'मानवी जीविताचें इतिवृत्त' येथपर्यंत ती येऊन ठेपली आहे. मानवी जीविताच्या आपल्या कल्पनाच जों जों बदलत म्हणजे विस्तृत होत चालल्या तों तों इतिहास शब्दाची व्याख्याही बदलत

जावी हें स्वाभाविकच होय. म्हणजे असें कीं व्याख्या बदलावयास आपली उत्सुकता नसली तरी तयारी असते हें खरें. उत्सुकता नसते हेंही बरेंच आहे. कारण प्रस्थापित व्याख्यांची चाळवाचाळव करण्याची अतीव इच्छा असणें हेंहि घातकच आहे. प्रस्थापित शहाण-पण टिकवून धरण्याच्या कामीं माणसानें थोडा हट्ट दाखविणें हें अवश्य आहे. नित्य कांहींतरी नवें करावें अशीहि एक माणसाची लहर असते; तिच्यावर ही उलट पक्षाकडून उत्तम मात्रा असते. लहरी-पणाला किंवा थिल्लरपणाला समाजाच्या हटवादाचा छेद जातो आणि दोघांच्याही संमतीनें सिद्ध झालेलें शहाणपण समाजाला शेवटीं पथ्यकर आणि रुचकरही वाटतें.

सध्यां शाळेंत शिकवितांना जर इतिहासाची ती जुनीपुराणी व्याख्या मनांत ठेवून एकादा शिक्षक आपलें अध्यापनाचें काम करूं लागला तर त्याचें स्वतःचें, त्याच्या वरिष्ठाचें, किंबहुना त्याच्या विद्यार्थ्यांचेंही समाधान होणार नाहीं. या दृष्टीनें पाहतांना कादं-बरीकार किंवा लघुकथा-लेखक या वर्गापैकीं जे कोणी शुद्ध इतिहास-दृष्टि बाळगितात त्यांच्या हातूनसुद्धां यथोचित बोध होण्यास मदतच होते. ऐतिहासिक सत्यें, अनुक्रम आणि प्रमेयें यांना कसलीहि इजा न पोंच-वितां, परंपरेनें किंवा पत्ररूपानें माहित झालेल्या ऐतिहासिक सूत्रांच्या मागें कोणते मनोव्यापार चालू होते हें जो इतिहासकार आपल्या प्रखर कल्पनाशक्तीच्या बळावर दाखवून देतो त्याचा आणि कादं-बरीकाराचा मूळचा मनोधर्म एकच असतो. विद्यार्थ्यांच्या पुढें बोलणारा शिक्षक जर असल्याच प्रतीचा असला तर इतिहासाचीं इंगितें अगदीं लखलखितपणें तो आपल्या विद्यार्थ्यांपुढें उभीं करील. पण तीं उभीं करतांना त्या जुन्या काळाच्या व स्थळाच्या परिस्थितीचें त्याला पूर्ण आकलन करतां

आलें पाहिजे. तेव्हांच्या चालीरिती, हर्षविषाद, अर्थव्यवहार, भ्रामक समजुती, भूगोलविशेष इत्यादींच्या परस्पर व्यापारानें तेव्हांच्या मानवी जीविताची घडण कशी होत होती आणि म्हणून सध्यां माहित असलेलीं स्थूल प्रमेयें तेव्हां कशीं बनत चाललीं होतीं याचें उत्कृष्ट विवेचन त्याला करतां येईल. असें जो करील तोच उत्तम शिक्षक आणि तोच उत्तम इतिहासकार. पण येवढ्यावरून एक गोष्ट मात्र सिद्ध झाली कीं इतिहासाची पूर्वींची भाबडी व्याख्या बदलली. कारण मानवी जीविताच्या ज्ञानाच्या आपल्या मर्यादाच बदलल्या.

भूगोलाची वाढलेली व्याप्ति–

भूगोलाचें असेंच झालें आहे. पाहाण्यासारखीं स्थळें, पोस्टाचीं आणि बाजाराचीं गांवें आणि भोंवतालच्या टापूंत उत्पन्न होणारे जिन्नस इत्यादिकांच्या याद्या पाठ करून घेण्याचें धोरण एकाद्या शिक्षकानें चालू केलें आणि त्यांतच भूगोल–शिक्षणाची इतिकर्तव्यता मानली तर लोक त्याला आतां हसूं लागतील. कारण भूगोल शब्दाच्या अर्थाची व्याप्तीच फार वाढली. सध्यांचे जे भूगोल लिहिलेले असतात त्यांत या वाढलेल्या व्याप्तीच्या खुणा सगळीकडे दिसत असतात. भूपृष्ठावर माणसानें संस्कृति नांवाचें जें कांहीं धन पैदा केलेलें आहे त्याची भूपृष्ठाशीं निगडित असलेली माहिती हीं पुस्तकें आपल्याला देतलिच; पण तिच्या जोडीला भूपृष्ठांच्या खालीं आणि भूपृष्ठाच्या वर जें वस्तुजात पसरलेलें आहे त्याचे परस्परावर व्यापार कोणचे होत आहेत याचें सूक्ष्म ज्ञान या भूगोलांतच सध्यां अन्तर्भूत होतें. जीं केवळ भौगोलिक ठोकळ सत्यें पूर्वीं माहीत असत त्यांच्या कारणपरंपरा भूपृष्ठाच्या खालीं आणि भूपृष्ठाच्या लक्षावधि मैल वर शोधल्या असतांना सांपडतात हें आतां माहीत झालेलें आहे आणि

त्याला अनुसरूनच भूगोलाचें शिक्षण द्यावें लागतें. याचा अर्थ असा कीं भूगोलाची व्याख्या बदलली; कारण मानवी ज्ञानाच्या मर्यादा बदलल्या. तथापि वरील परिच्छेदांत सांगितल्याप्रमाणें इतिहासाची व्याख्या बदलली व या परिच्छेदांत सांगितल्याप्रमाणें भूगोलाची व्याख्या बदलली म्हणून आपल्याला कधीं उद्वेग प्राप्त झाला नाहीं ! उलटपक्षीं आपलें ज्ञान अधिकाधिक सूक्ष्म व समृद्ध होत चाललेलें पाहून आपल्याला हर्ष मात्र होतो.

तत्वज्ञानाचें नवें स्वरूप

पूर्वी तत्वज्ञान म्हणजे जडवस्तूंच्या पलीकडील सूक्ष्म परमार्थाची आनुमानिक व पुष्कळ अंशीं काल्पनिक चर्चा येवढाच अर्थ असे. तत्वज्ञानाची ही व्याख्या हजारों वर्षं टिकून होती. पण आतां ज्ञानाच्या सर्व शाखोपशाखांना त्यांचे स्वतंत्र परगणे वाटून मिळालेले असल्यानें तें तें शास्त्र आपलें स्वतंत्र तत्वज्ञान निर्मितें. हीं सर्व तत्वज्ञानेंच होत. तींहि सूक्ष्म जगताचींच असतात आणि त्यांतही अनुमान आणि कल्पना यांच्या व्यापाराला मुबलक जागा असते. पण परमार्थविचार हा पूर्वी तत्वज्ञान शब्दाचा जो एकच अर्थ मानलेला होता तो उत्तरोत्तर बदलत गेला आणि कोणच्याही विषयाच्या सूक्ष्म रूपाचें विवेचन हें तत्वज्ञानांत मोडूं लागून परमार्थ विचार हा अशा अनेक विषयांपैकीं एक विषय झाला. पण तत्वज्ञानाच्या व्याख्येचा बदल येथेंच थांबला नाहीं. हीं निरनिराळीं शास्त्रें आपापल्या परगण्यांत अनेक गोष्टी शोधितात, सिद्ध करतात, अनुमानितात किंवा कल्पितात. पण जे ते आपापल्या घरीं संतुष्ट राहूं लागले. खऱ्या ज्ञानशील माणसांना ही स्थिति बरोबर वाटेना. म्हणून हीं सर्व शास्त्रें जीं ज्ञानें निर्मितात किंवा अनुमानितात त्या सर्वांचा एकत्र विचार करणारें एक स्वतंत्र तत्वज्ञान हवें ही

कल्पना निघाली व तिचा व्यापारही आज पुष्कळ दिवस चालू आहे आणि त्या व्यापारालाच आतां तत्वज्ञान हें उंच अर्थाचें नांव दिलेलें असते. याचा अर्थ असा कीं तत्वज्ञान शब्दाची व्याख्या बदलली, कारण मानवी ज्ञानाच्या मर्यादाच बदलल्या. पण व्याख्या बदलली याची आपण कधीं खंत मानली नाहीं. उलट ज्ञानाला निश्चितपणा येत चालला याचा आपल्याला आनंदच होत आहे.

धर्म म्हणजे आतां फक्त परमार्थ.

धर्म या शब्दानें, आपल्या पूर्वीच्या पद्धतीनें पाहतांना कितीतरी गोष्टींचा बोध होत असे. समाजधारणा हा एक त्यांचा अगदीं ठळक अर्थ होता व म्हणून त्यासाठीं कल्पिलेले सगळे आचारविचार, विधि-निषेध, उपासतापास, आणि व्रतवैकल्यें इतकेंच काय पण आपल्या नित्याच्या वागणुकीचे नियमसुद्धां त्यांतच मोडत असत. इहलोकीं अभ्युदय आणि परलोकीं निःश्रेयस जो प्राप्त करून देईल तो धर्म अशीहि आणखी एक व्याख्या आपल्याला माहीत आहे. पण सार्व-जनिक जीवित, कायदा, व्यवहार, आचार हे सर्व धर्माच्या कक्षेतून आतां बाहेर पडलेले आहेत असें आपल्याला स्पष्ट दिसून येतें. फक्त परमार्थसाधनाचाच धर्म शब्दानें बोध व्हावा हा समज बलवत्तर होत चाललेला आहे. आपलें जीवितच जेव्हां लहान आणि संकुचित होतें आणि जेव्हां त्याला फांद्या किंवा डहाळ्या फुटलेल्याच नव्हत्या, म्हणजे तें विविध तऱ्हांनीं स्वतःचा आविष्कार करीत नव्हतें तेव्हां सगळ्या जीविताच्या हिताहितांचा विचार एकत्रच होत असे आणि ज्या विचारसंस्थेंत तो होई तिला धर्म नांव मिळालेलें असे. पण आतां आपण पृथःकरणबुद्धि पत्करलेली आहे आणि जीविताच्या प्रत्येक कलेचा आपण स्वतंत्र विचार करूं लागलों आहों. अर्थात् तीं निराळीं

खातीं होऊन बसलीं आणि परमार्थसाधनाचा विचार हा एकच काय तो विषय धर्माच्या वाट्याला शिल्लक राहिला आहे. म्हणजे धर्म शब्दाची आपली व्याख्या आतां खास बदलली.

वाङ्मयांतही हाच प्रकार

वाङ्मयांतहि असेच होत चाललेलें आहे. वाङ्मय कशाला म्हणावें, साहित्य कशाला म्हणावें, आणि सारस्वत कशाला म्हणावें, याचा विचार विद्वानांत जोरानें चालू आहे आणि पृथःकरणबुद्धीनें एकेकाचा एकेक स्वतंत्र टापू बनवावा, म्हणजे त्याची स्वतंत्र व्याख्या बनवावी हा विचार प्रबळ होत आहे. तोच प्रकार रस, अलंकार, स्थायीभाव व व्यभिचारीभाव यांच्या प्रकरणीं होत आहे. वस्तूंच्या उपपत्तीच बदलत आहेत. समाज-शास्त्र, अर्थशास्त्र, मानसशास्त्र हीं शास्त्रकोटीला पोचलेलीं आहेत आणि त्यांतील तत्वांच्या अनुसंधानानें रस, अलंकार इत्यादिकांच्या उपपत्ती पारखून पाहिल्या पाहिजेत असें विद्वानांना वाटत आहे. ही सर्व चलबिचल जर यथायोग्य आणि सयुक्त आहे तर कवितेच्या–काव्याच्या–प्रकरणीं अशाच प्रकारची थोडी चलबिचल झाली तर चालण्यासारखें आहे.

कवितेची नवी व्याख्या करणें अवश्य आहे

कवितेची अथवा काव्याची नवी व्याख्या करणें व ती वाङ्मयाच्या दरबारीं सुप्रतिष्ठित करणें हें आतां अवश्य झालें आहे असें माझें मत आहे. जी व्याख्या मी या प्रबंधांत कायम करूं इच्छितों तिची कल्पना सर्वथैव नवी आहे असें नाहीं. सहजगत्या कोठेकोठें, आणि कोठेंकोठें आवर्जून, तिच्या स्वरूपाचें अल्प विवेचन केलेलें आढळतें. माझ्या माहितीप्रमाणें मला ज्या मोजक्या शब्दांनीं कवितेची व्याख्या व्हावयास हवी त्याच शब्दांनीं ती केलेली फक्त एके ठिकाणीं

आढळली. पण तेथें सुद्धां लेखकांचा उद्देश बुद्धिपुरस्सरपणें काव्याची व्याख्या करण्याचा आहे असें वाटत नाहीं. प्रसंगोपात्त बोलतांना, काव्याविषयीं चर्चा करतांना, काव्यविषयक विचाराची केवळ देवघेव करतांना त्याच्या वैशिष्ट्यांचा, विशेष प्रकारच्या लक्षणांचा आपण उल्लेख करतों तशांपैकींच हा एक उल्लेख असावा असें वाटतें. काव्य या विषयाचें चिंतन करतांना त्याच्या अनेक गुणांपैकीं किंवा पैलू-पैकीं एकादाच बुद्धीला प्रतीत होतो व त्यावेळीं तो मनाला नव्यानेंच प्रतीत झालेला असल्यानें तो फार मनोरंजक व महत्त्वाचा वाटतो; व म्हणून एकाद्या चोखट व रेखीव वाक्यानें त्याचा उल्लेख आपण करतों. अशाच वाक्यांपैकीं हें एकादें वाक्य असावें. म्हणजे व्याख्या करण्यासाठीं लिहिलेलें नसावें. पण आपला हेतु मात्र प्रसंगोपात्त सुचलेलें काव्याचें एकादें गमतीदार वैशिष्ट्य सांगण्याचा नसून काव्याची व्याख्या काय आहे हें पाहण्याचा आहे. अर्थात् रसिक लोकांनीं आणि टीकाकारांनीं आजवर उल्लेखिलेलीं काव्याचीं जीं अनेक वैशिष्ट्यें आहेत त्यांच्यापैकीं कोणच्या एकाद्यानें किंवा कोणच्या दोहोंतिहींनीं मिळून काव्याची व्याख्या बनते हें पाहावयास हवें.

कवितेची नवी सवत

छापखान्याची कला निघाल्यापासून आणि शिक्षणाचा सार्वत्रिक फैलाव सुरू झाल्यापासूनच गद्य वाङ्मय इतकें विपुल आणि इतकें सुरस झालें आहे कीं, काव्याच्या आजवरच्या व्याख्या तपासून पाहण्याची वेळ आली आहे असें वाटते. एकाच वस्तूची व्याख्या कालानुसार बद-लत जावी हें अत्यंत स्वाभाविक आहे आणि ती कशी व का बद-लते याचें विवेचन वर केलेलेंच आहे. माझ्या म्हण-

ण्याचा मुख्य कटाक्ष हा आहे कीं छापण्याची कला आणि सार्वत्रिक शिक्षण यांचा काव्यसंस्थेवर काय परिणाम झाला असावा याकडे रसिकांचें लक्ष जावयास हवें तसें गेलेलें नाहीं, आणि म्हणून काव्याच्या जुन्या व्याख्या टिकून राहिल्या आहेत आणि एकादी नवी बनविण्यास अथवा पत्करण्यास ते खुषीनें तयार होत नाहींत. छापण्याच्या कलेनें आणि सार्वत्रिक शिक्षणानें मनोव्यापार सुरसपणें प्रकट करण्याची तऱ्हा झपाट्यानें वाढत चालली व ह्या प्रकटीकरणास गद्य हें सुलभ साधन आहे असे माणसांच्या प्रत्ययास येत चाललें. पूर्वी कवींनीं जें कवितारूपानें म्हटलें होतें तें आतां आपल्याला गद्यरूपानें म्हणतां येत आहे हा नवाच प्रत्यय लेखकांना येऊं लागला. अर्थात् कविपणाचें वैभव भोगीत असलेल्या कवींच्या सुद्धां तेव्हां हें ध्यानांत आलें नसेल कीं आपल्या कलेला ही थोडी रासवट, पण कसदार व सुलभ सवत निर्माण होत आहे. कविता ती कविता आणि गद्य तें गद्य अशा भोळ्या विचारांतच ते मग्न असले पाहिजेत. इकडे उत्तरोत्तर सुरस गद्य लिहिण्याचा झपाटा चालला होता. प्रायः एकही विचार असा राहिना कीं जो व्यक्त करण्यास कवितेचाच आश्रय घ्यावयास हवा; आणि एकही भावना अशी दिसेना कीं जिच्या आविष्कारासाठीं कवितेचींच आर्जवें करावयास हवीं. शृंगार, वीर इत्यादि नवरसांनीं रसरसलेलें आणि उपमारूपक इत्यादि अलंकारांनीं अलंकृत झालेलें गद्य लिहिणारांना आत्मप्रत्ययाची जाणीव अधिकाधिक होऊं लागली आणि गद्याच्या सुलभपणामुळें त्याच्या प्रतिभेचा व्यापार अस्खलित चालू झाला.

ही रसवत्ता आणि हें अलंकारांचे कसब हीं पूर्वींच्या वाङ्मयांत केवळ कवींची मत्ता होती. पण आतां लेखकांना कळून आलें कीं आपलेंहि अंतःकरण कवीइतकेंच विशाल असून तें नवरसांनीं अगदीं गजबजून गेलें आहे.

आणि हरतऱ्हेचे अलंकार घडण्याची कलाकुसर कवींइतकीच आपल्याही अंगीं आहे. म्हणजे रस आणि अलंकार आपल्याही पदरीं आहेत अशी त्यांची खात्री होऊन चुकली. याच्या जोडीला त्यांना आणखी एक गंमतीचें सुख लाभलेसें वाटलें असेल. आपण जे रस आणि अलंकार साधले आहेत आणि त्यांच्या साह्यानें जे विचार प्रकट केलेले आहेत ते करण्यास कवींना किती वेणा देत बसावें लागलें असते आणि त्यांनीं किती स्वयंछळ सोसले असते याची जाणीव होऊन त्यांना परकाष्ठेचें परिहारसुख लाभलें असेल ! कवींचे कष्ट आणि त्यांच्या यातना या सर्वांना परिचित आहेत. अक्षर, मात्रा, यमक इत्यादींचे येवढे खोडे त्यांनीं आपल्याच पायांत घातलेले असतात कीं त्या खोड्यांत हे रस आणि अलंकार आणून बसावावयास त्यांना भारी कष्ट पडतात आणि कित्येकदां त्या यातायातीला कंटाळून आपले कित्येक यत्न ते अर्धवटच सोडून देतात. या दगदगींतून आपण मुक्त आहों या जाणिवेचें सुख गद्य लेखकांना खरोखरच फार वाटूं लागलें असेल.

पण त्यांच्यापैकीं चाणाक्षांनीं ओळखलें असेल कीं कवींना इतके हाल सोसावे लागले आहेत तर आपल्यापेक्षां त्यांचा एक फायदाही झाला आहे. आपल्या लेखनाला जी कांहीं सुरसता असेल तिच्यापेक्षां जास्त सुरसता कवींच्या लिहिण्याला प्राप्त झालेली आहे. जो रस आपल्या लेखनानें एकपट सुरस बनतो तोच कवितारूपानें दुप्पट सुरस बनतो. तथापि ते जर खरोखरींचेच चाणाक्ष असले तर त्यांच्या हेंहि ध्यानांत येऊन चुकलें असेल कीं हें दुप्पट सौरस्य, मूळच्या सुरस गद्य मजकुराला कवीनें प्राप्त करून दिलेल्या गेयतेमुळें आलें आहे ! एकच सुरस वस्तु आपण गद्यरूपानें लिहावी व मग तिला रसानुकूल गेयता प्राप्त करून द्यावी. मग असें दिसून येईल कीं गद्याची मूळची सुरसता या गेयतेमुळें निस्संशय वाढली आहे. हा शोध या गद्यलेखकाला लाग-

त्यानेंसुद्धां त्याला प्राप्त झालेल्या सुलभ साधनावरची त्याची भक्ति कमी होणें अशक्य होतें. कारण गेयतेमुळें प्राप्त होणाऱ्या सुरसतेची भरपाई त्याला अन्य रीतींनीं करतां येण्यासारखी होती. गद्य मजकूर रसाच्या वाढीसाठीं भराभर वाटेल तितका लिहितां येतो, भावनांचा बारीकसारीक तपशील मुबलक देतां येतो; अलंकारांची खैरात योग्य वाटल्यास वाटेल तितकी करतां येते आणि कविता समजावून घेण्याच्या श्रमांत रसिक वाचकांचा जो थोडासा विरस होतो तो गद्य वाचनांत मुळींच न होता उलट रस मनांत भराभर भरत गेल्यामुळें सौलभ्याच्या लाभानें त्याचा आनंद दुणावत जातो.

मानवी मनाचें अघटितपण

अशा तऱ्हेचे थोडे गमतीचे पण सूक्ष्म रूपाचे प्रत्यय गद्य लेखकांना येऊं लागल्यानंतर एकंदर जनमनावरील कवींची छाप थोडी थोडी ढिली होऊन त्यांच्या वाङ्मयीन लोकप्रियतेंत आपण वाटेकरी होऊं लागलों आहों हेंही त्यांना दिसूं लागलें असेल. केवळ तत्त्वज्ञान आणि इतिहास हीं लिहिण्याच्या कामींच ज्या गद्याचा उपयोग आजपर्यंत होत होता तेंच गद्य लोकांचें मनरंजनही करतें आणि त्यांच्या चित्तांत सुप्त असलेल्या नवरसांचीं त्यांनाच दर्शनें करवितें, या गद्यलेखकांच्या अनुभवानें वाङ्मयाच्या टापूत मोठीच चलबिचल झाली असावी. केवळ कर्कश बुद्धीचा व्यापार गद्यांतून चालावा आणि थोडेसें कथनरूप इतिहासाचें आख्यान त्यांतून ऐकावयास सांपडावें ही गद्याच्या उपयोगाची संकुचित भूमिका अगदींच बदलली आणि बुद्धिप्रधान वाङ्मयाच्या जोडीला मानवी मनांत उत्पन्न होणारे भावनांचे लहानमोठे अंकुर हेही गद्यरूपानें व्यक्त करतां येतात हें कायमचें ठरून गेलें.

मन हें प्रत्येक मानवाच्या वांट्याला आलें आहे; बुद्धि मात्र अमुक एक दर्जाची प्रत्येकाला लाभली आहेच असें निश्चयानें म्हणवत नाहीं. म्हणून तर माणसें एकाद्या क्षुल्लक कामांतही शेजाऱ्याचा सल्ला घेतात, पुढाऱ्याच्या मागें धावतात, आणि अगदीं साध्यासुध्या माणसाला आपला गुरू करतात. पण ही बुद्धीची बाब सोडून दिली आणि भावनांविषयीं बोलूं लागलों तर असें निश्चित म्हणतां येतें कीं, प्रत्येक मनुष्यमात्राला भावना ही असतेच असते. भावना हा एकच शब्द जरी योजिला तरी तिचे बारिकबारिक शेंकडों प्रकार मनांत वावरत असतात. मन कुठें राहतें आणि तें किती जागा व्यापतें याची आपल्याला बरोबर माहिती नाहीं. पण अजमास असा आहे कीं तें केवळ अणुमात्र असावें. एका परमाणूच्या पोटांत मोठमोठालीं आणि पर्वतांचे कडे फोडून टाकतील अशीं सामर्थ्यें वागतात; तसेंच केवळ कणरूप असलेल्या वटवृक्षाच्या बियांत शेंकडों वर्षें वाऱ्याच्या सोसाट्यांत डुलत राहणारा, लक्षावधि पानांनीं गजबजून गेलेला, नदीचें तीर आपल्या एकट्याच्याच छायेनें अंकित करणारा आणि आपल्या जटांतून नवीं अपत्यें निर्माण करणारा प्रचंड वटवृक्ष निर्माण होतो हें आपण पाहतों. अत्यंत थोड्याशा जागेंत अफाट पसारा सामावून धरण्याचें हें सृष्टीच्या योजनेंतील कसब पाहिलें म्हणजे वस्तुजाताच्या शिरोभागीं झळकणाऱ्या मानव प्राण्याच्या या पिंडरचनेंत सृष्टीनें हें आपलें कसब अधिकच दाखविलें असेल असें वाटतें. मानवी मन हें अशा प्रकारच्या कसबाचा मोठा गमतीदार नमुना आहे. त्याची गति विलक्षण आहे. आधुनिक कालांतील शोधांनीं आपल्याला दिसून आलें आहे कीं, आपल्या घरीं जर एक टिचकी वाजविली तर ती दशसहस्र कोसांवर डोळ्याचें

पातें लवतें न लवतें तोंच ऐकूं जातें. ज्या माध्यमावर आरूढ होऊन या टिचकीनें केवळ निमिषार्धांत येवढा प्रवास केलेला असतो त्या माध्यमाची यथार्थ कल्पना आपल्याला अजून आलेली नाहीं. आपलें मन तर या बाबतींत केवळ अघटितच आहे. त्याची गति किती आहे आणि एके जागीं बसून तीनही कालांत व दशदिशांत तें आपला व्यापार कसा चालवितें हें अनुभवानें जरी मनोरंजक असलें तरी उमगणें मात्र फार कठिण आहे. शिवाय त्याच मनांत सृष्टीनें मोठ्या नाजूकपणानें बसवून दिलेला आपला भावनाकोश तर अधिकच अघटित आहे. या परमाणुरूप कोशांत, अथवा स्थूल मानानें बोलावयाचें म्हणजे मनांत, इतक्या विविध भावना भरल्या आहेत कीं त्यांची मोजदाद माणसाला अजूनही करतां आलेली नाहीं. त्या मनाला आनंद वाटतो; त्याला दुःख वाटतें; त्याला राग येतो; त्याला द्वेष वाटतो; त्यांत आकांक्षा उत्पन्न होतात; तें मदानें माजोरी बनतें; तें लोभानें चिकट बनतें; तें यशानें प्रफुल्लित होतें; तें निराशेनें कासावीस होतें; तें प्रेमानें प्रमुदित होतें; तें मत्सरानें लपतछपत चालतें; दोषाच्या जाणिवेनें तें ओशाळतें; आणि अपराधाच्या सरावानें तें कोडगें बनवितें; सौंदर्यदर्शनानें त्याला हर्ष होतो; ओंगळ वस्तू दिसली असतां त्याला किळस वाटते, रागानें तें बेभान होतें आणि अवमानानें तें लाचार बनतें—त्याचे किती व्यापार सांगावे! जों जों या मनाचें पृथक्करण अधिकाधिक होत जाईल तों तों नव्यानें प्रतीत झालेल्या सूक्ष्मतम विकारालाही नवें नांव मिळेल आणि मग काव्याच्या विवेचकांनीं मनाच्या व्यापारांचीं जीं सुमारें चाळीस नांवें दिलीं आहेत त्यांच्या ठिकाणीं चारशे मनोव्यापार निरनिराळीं नांवें घेऊन आपल्या कोशांत दाखल होतील.

मनोविकसनाची शीग.

अशा प्रकाराचें केवळ अणुमात्र असलेलें पण दिक्कालांत अनिर्बंधपणें फिरणारें हें मानवी मन आपला आविष्कार आजवर शब्दरूपानें करीत आलें आहे. मनुष्ययोनीचें एकंदर आयुष्य जर सत्तर वर्षांचें आहे असें मानलें तर त्या आयुष्यापैकीं आजपर्यंत फक्त तीनच दिवस झालेले आहेत, असें शास्त्रज्ञांचें अनुमान आहे. हें खरें असेल तर मानवयोनी अजून एकुणसत्तर वर्षें आणि तीनशेंबासष्ट दिवस जगणार आहे. या तीन दिवसांतच मानवानें केलेले पराक्रम पाहिले म्हणजे उरलेल्या सुदीर्घ आयुष्यांत त्याच्या सामर्थ्यविकसनाची आणि पराक्रमाची शीग केवढी उंच होईल याचें अनुमान कल्पनेनेंही करवत नाहीं. प्रस्तुताच्या सोयीसाठीं त्या कर्तृत्वाचा बाकीचा पसारा जरी सोडून दिला तरी, आपल्या मनाचा आविष्कार करण्याच्या कामीं त्यानें पुष्कळच यश मिळविलें आहे असें म्हणावयास हवें. या यशाचें मापन आपल्या शब्दकोशाच्या पृष्ठसंख्येनेंच करतां येण्यासारखें आहे! अगदीं आरंभींआरंभीं माणसें आपलें मनोगत कसेंना कसें सांगतच असतील. प्रथमप्रथम तोंडावरील छायेनें, नेत्रपल्लवीनें, किंवा करपल्लवीनें म्हणजे नानाप्रकारच्या खुणा करून आपल्या मनांत काय आहे हें त्यांनीं एकमेकांस कळविलें असेल आणि अनुकरण—बुद्धि पुरेशी परिणत झाल्यानंतर, भोंवतालच्या वस्तुजातांतून जे नानाप्रकारचे ध्वनि निघत होते त्यांचें प्रथम ओबडधोबड आणि मग मूळच्या-हूनहि सुस्वर असें अनुकरण करून मनोगताचा आविष्कार त्यांनीं केला असेल. ज्या दिवशीं या अनुकरणाच्या साधनानें पहिला एकावयवी अथवा दीड अवयवी ध्वनि त्यानें तोंडांतून काढला त्याच दिवशीं शब्दकोशाला आरंभ झाला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. या शब्दांची वाढ कशी झाली असेल आणि त्यांच्या द्वारा मानवी

मनाचा आविष्कार कसा झाला असेल हें पाहणें अत्यंत मनोरंजक आहे. पण त्याबरोबर मनांतील भावनांचा आविष्कार होण्याला शब्दांच्या जोडीला तालबद्धता आणि स्वरविस्तार यांचीही आवश्यकता होती आणि हींही सामर्थ्यें अनुकरणाच्या बळावर माणसानें सृष्टीपासूनच उचललीं आणि मनुष्यजात अर्भकावस्थेंत असतांनाच अशा उभयविध रीतींनें मानवी मनाच्या आविष्काराला सुरवात झाली. या विषयाचा विचार थोडा बारीक आहे; पण तपशिलासह जर त्याची ओळख झाली तर तो स्पष्ट होण्यासारखा आहे असा भरंवसा वाटतो.

माणसाला बोलतां येऊं लागलें !

माणसाच्या ज्या अनेक व्याख्या केलेल्या आहेत त्यांत तो "अनुकरण करणारा प्राणी" अशी कोणीं केली आहे कीं नाहीं तें माहित नाहीं. पण तशी व्याख्या होण्यासारखी मात्र आहे. आपला फार प्राचीन पूर्वज जें माकड त्याच्या हालचालींकडे पाहून तरी ही व्याख्या आपणांस सुचावयास हवी. आपल्या ह्या पूर्वजाचे जे अनेक गुण आपल्या अंगांत अजून कायम आहेत त्यांत अनुकरणशीलता हा एक प्रमुख गुण आहे. आपलें जीवित उताराला लागलें म्हणजे हा गुण कमी होत जातो असें वाटतें. लहानपणीं मात्र आपला मुख्य गुण हाच असतो आणि याच्या द्वारांच आपण कित्येक ज्ञानें संपादन करतों. प्रत्यक्ष बोलण्याची कलासुद्धां आपण बालपणीं अनुकरणानें शिकतों. आपल्याला सृष्टीनें बोलण्याची शक्ति दिलेली असते हें खरें. पण त्या शक्तीचा वापर आपण अनुकरणानें करतों. आई, मोठ्या बहिणी, भाऊ हे सगळे आपले कौतुक करीत ' दा–दा बा–बा– ' असे वर्णोच्चार करावयास आपणांस शिकवितात. सांगि-

तलेला वर्ण उच्चारितां येतो ही सृष्टीची देणगी आहे. पण कोणचा वर्ण उच्चारावयाचा हें मात्र आपण ऐकून म्हणजे अनुकरण करून शिकतों. कुत्र्याला आपण बोललेले शब्द ऐकावयास जातात आणि जर त्याला वाचा असती तर त्यानें अनुकरण खास केलें असतें. पण वाणीचें देणें सृष्टीनें त्याला दिलेलें नाहीं. पोपटाला कांहीं थोडासा यत्न करतां येतो. त्याला अनुकरणशक्ति अर्थातच असते पण प्रत्यक्ष शब्द उमटविण्याची शक्तीही थोडीबहुत असते. लहान मुलालाही बोलण्याची शक्ति म्हणजे वाणी, आणि अनुकरण करावें ही इच्छा, या भरपूर मिळालेल्या असतात. अर्थात् कानावर पडलेला शब्द जसाच्या तसा परत उमटविणें हें लहान मुलांस उत्तम साधतें. पण ज्या शब्दांचें मुलें अनुकरण करतात ते शब्द जर त्यांच्या कानीं लहानपणीं पडले नाहींत तर वाणी असूनसुद्धां मुलें कांहींच बोलणार नाहींत. जे कोणचे पक्ष्यांचे व जनावरांचे शब्द किंवा इतर ध्वनी त्यांच्या कानीं पडतील तेवढेच तीं परत उमटवतील.

याच पद्धतीनें विचार केला म्हणजे मनुष्यप्राणी मुळांत कसें बोलावयास शिकला असेल याचा उलगडा होतो. लहान मुलाचें बोलणें म्हणजे प्रतिध्वनि उमटविणें, व मग हळुहळू कोणच्या अर्थाचे कोणच्या ध्वनींशीं साहचर्य आहे हें पाहून तो अर्थ सांगण्याच्या वेळीं तो ध्वनि काढणें हें त्याला कळत जातें. असा काळ पूर्वीं केव्हांतरी एकदां खास होता कीं जेव्हां माणसाला सध्यांच्या एकसहस्रांशच शब्द माहीत होते; आणि त्याच्याहि पूर्वीं असा काळ असेल कीं जेव्हां त्याला कांहीं ध्वनीच केवळ उच्चारितां येत असतील. या ध्वनींचेच लहान मोठ्या संयोगानें शब्द बनले. या शब्दांच्या लहान-मोठ्या संयोगानें वाक्यें बनलीं. पण तोंडांतून केवळ ध्वनि काढणें येवढीच शक्ति माणसाला आलेली होती असा काळ मागें केव्हांतरी खास होता. त्या काळांत

जाऊन असें पाहावयास हवें कीं हें ध्वनी तरी मनुष्यप्राणी कोठून शिकला ?

याचें उत्तर एकच आहे आणि तें हें कीं हे त्याचे ध्वनी म्हणजे प्रतिध्वनी होते आणि ज्या ध्वनींचे हे प्रतिध्वनी होते ते ध्वनी सृष्टीनें काढले होते. प्रास्ताविक सुखदुःखें आणि वासना हीं व्यक्त करण्यासाठीं कांहीं ध्वनी केवळ स्वयंभू, म्हणजे कोणाचेही प्रतिध्वनी नसलेले, असे माणसानें काढलेले असतील. कावळ्याचें कावकाव करणें, डुकराचें डुरकणें आणि गाईचें हंबरडे फोडणें हे ध्वनी जसे वासना-वाचक, तसे माणसाचे कांहीं ध्वनी असतील आणि हे कशाचेही प्रतिध्वनी नव्हते. पण सृष्टींत उत्पन्न होणारे जे नानाप्रकारचे ध्वनी मनुष्यप्राण्याच्या कानावर पडत होते त्यांचें अनुकरण करण्याची इच्छा त्याला होणें स्वाभाविकच होतें. आणि यांतून आपली सगळी भाषा निघालेली आहे. आपल्या व्याकरणांत अनुकरणवाचक शब्द म्हणून निराळे काढून दिलेले असतात. याचें कारण इतकेंच आहे कीं त्या शब्दांची अनुकरणवाचकता झटकन ध्यानांत येते. पण जे हजारों शब्द आपण तोंडांतून काढतों त्यांचे फार पूर्वीचे पूर्वज हे सगळे अनुकरणवाचक शब्द होते. ते जे अगदीं मूळचे शब्द म्हणजे ध्वनी त्यांनाच आपण "धातु" म्हणतों आणि धातूंच्यामागें ज्याप्रमाणें शास्त्रवेत्त्याला जातां येत नाहीं त्याप्रमाणेंच या ध्वनि—धातूंच्या मागें आपणांस जातां येत नाहीं. या ध्वनि-धातूंचींच कालानुक्रमें हजारों कृत्रिमें झालीं आणि त्यांना आपण शब्द असें म्हणूं लागलों. पण या शब्दांची मूळ जननी ते ध्वनी होत आणि ते ध्वनी स्वतः प्रतिध्वनी होते. हे प्रतिध्वनी म्हणजे सृष्टिव्यापार चालू असतां माणसांच्या कानावर जे कोणचे ध्वनी पडले त्यांचें केवळ अनुकरण होय.

आपण व्युत्पत्ति शिकूं लागलों म्हणजे शब्द ज्या अनेक अव-

स्थांतून आजच्या रूपाला येऊन प्राप्त झालेला असतो त्या अवस्थांतून मागें जातां जातां शेवटीं आपण मूळ धातूपाशीं येऊन ठेपतों. यांतील "मूळ" आणि "धातु" हे दोनहि शब्द अभ्यासण्यासारखे आहेत. 'धातु' शब्दानें असें सूचित होतें कीं यांचें घटकावयव आतां पाडतां येण्यासारखे नाहींत; आणि मूळ शब्दानें "मूल" म्हणजे आरंभ असा बोध होतो. म्हणजे ज्याच्यामागें जातां येत नाहीं असें कांहींतरी असा बोध होतो. कारण आरंभाच्याही मागें जातां आलें तर तो आरंभ किंवा मूळ नव्हे. इंग्रजींत सुद्धां व्युत्पत्ति शिकतांना "Roots" शिकावे लागतात आणि रूटस् म्हणजे "मुळें". ह्या मुळांपर्यंत आपल्याला व्युत्पत्तिशास्त्र नेतें. पण तेथें अशी शंका येते कीं हीं Roots म्हणजे मुळें कोठून निघालीं? यांचीं आईबापें कोण? आपण ज्या प्रतिध्वनींच्या संबंधानें बोलत आहोंत त्यांना हा प्रश्न लागू केला म्हणजे असें विचारणें भाग पडतें कीं ज्याला आपण "मूळ धातू" असें म्हणतों ते कोठून निघाले? त्याचें उत्तर असें आहे कीं, हें मूळ धातु स्वतः प्रतिध्वनि आहेत आणि ते ज्यांचे प्रतिध्वनी ते ध्वनि सृष्टिन्यापारांतील होत.

हा मुद्दा कांहीं थोड्याशा उदाहरणांनीं लवकर लक्षांत भरेल असें वाटतें. 'साप' हा शब्द कोठून आला याची चौकशी करतांना त्यांची मागली पिढी सर्प या नांवानें मोडत होती असें दिसून येईल; ह्या घराण्याचे मूळ पुरुष कोण पाहूं जातां 'सृ' पाशीं आपण येऊन पोहोंचतों. येथें व्युत्पत्तीचें पुस्तक एकदम थांबतें. वास्तविक पाहतां एकादा चिकित्सक मुलगा आपल्या शिक्षकाला असें खास विचारील कीं सापापासून परत 'सृ' पर्यंत गेलांत हें बरोबर आहे. पण ज्याला आपण मूळ पुरुष म्हणतों तो जसा आभाळांतून पडलेला नसतो तसा या सृला सुद्धां मागें कांहीं आगापिछा हवा. शिष्याच्या या पृच्छेचें

समाधान शिक्षकानें करणें अवश्य आहे. त्यानें सांगितलें पाहिजे कीं 'सृ' हा धातु सृष्टिव्यापारांतील मूळच्या एका ध्वनीचा प्रतिध्वनि आहे. कदाचित् असें झालेलें असणें शक्य आहे कीं मानव्याची वाणीच्या दृष्टीनें अवश्य तेवढी वाढ झालेली असतांना, एकदां तो मूळचा माणूस इकडे तिकडे जात असतां, आंब्याच्या झाडाखालीं साचलेला वाळका पातेरा त्यानें पाहिला; त्या पातेऱ्यांत त्याला कांहीं चमत्कारिक हालचाल दिसूं लागली; ह्या हालचालींतून सर सर असे ध्वनि बाहेर पडत होते. इतक्यांत एक मोठा साप त्या पातेऱ्यांतून पलीकडे निघून गेलेला त्यानें पाहिला. पातेऱ्याच्या ढिगांत ज्या जागृति-विशेषामुळें सर—म्हणजे 'सृ' असा शब्द बाहेर पडला त्याचें 'सृ' किंवा 'सृप्' असें अनुकरण त्यानें केलें. पानांतून निघणाऱ्या 'सृ' या ध्वनीचा प्रतिध्वनि त्याच्या तोंडून बाहेर पडला. याचेंच नांव 'सृ' या नांवाचा धातु!

म्हणजे असें कीं सृष्टिव्यापारांतून निघणारे जे ध्वनी त्यांचे प्रतिध्वनी हे आपले मूळचे शब्द बनतात; आणि त्यांचे घटकावयव मानवी शब्दांत शोधतां येत नाहींत म्हणून त्यांना मूळधातु असें म्हणतात. एकादें चिरचिरें पोर सारखें रडत असलें तर आपण म्हणतों कीं यानें सारखी 'किरकिर' लावली आहे. हा 'किरकिर' शब्द त्याच्या रडण्यांतून निघणारे जे क्—र असे वर्ण आहेत त्यांचें केवळ अनुकरण आहे. हें अनुकरण जसेंच्या तसें इंग्रजीं भाषेंत झालेलें दिसून येईल. रडणें म्हणजे इंग्रजींत Cry. त्यांत 'क' आणि 'र' हे दोनहि वर्ण बरोबर आलेले आहेत. प्रस्तुत विषय माणूस बोलावयास कसें शिकला हा असला तरी असलीं उदाहरणें आणखी देण्याची आवश्यकता नाहीं. भुंगा, कावळा, चिमणी, धबधबा, हंबरडा, डरकाळी अशांसारखे शेंकडों शब्द वाचकाला आपोआप

सुचतील. जेव्हां माणसानें कांहीं ' केलें ' तेव्हां त्याच्या त्या करण्यांतून ' कर ' असे ध्वनि निघाले. त्यांचा प्रतिध्वनि ' कृ ' हा धातु झाला. आणि मग लोखंड ही धातु हाताशीं आल्यावर तिचे जसे सहस्रावधी पदार्थ आपण करतों तसें ' कृ ' या धातूपासून करणें, क्रिया, करणी, कृत्य, कार्य, कृत्या असे अनेक शब्द तयार होत गेले.

या शब्दसृष्टींतील पहिला पराक्रम

पृथ्वीवरील प्रत्येक वाङ्मयांतील पहिलें पहिलें लिखाण बहुतेक सगळें पद्यरू च असलें तरी अगदीं मुळांत जाऊन पाहिलें तर, मनांत आलेला विचार माणसें प्रथम गद्यरूपानेंच बोलू लागलीं असलीं पाहिजेत असें दिसेल. भूक लागणें, तहान लागणें, वारा, पाऊस, ऊन हे सृष्टींचे व्यापार पाहिल्यावर त्यांचें थोडें थोडें वर्णन करणें, आणि ते एकमेकास सांगणें, सांपडलेली शिकार आपल्यापाशींच राहावी म्हणून प्रतिस्पर्ध्याशीं भांडणें, स्त्री ही केवळ भोग्य वस्तु असें वाटत असल्यामुळें एकमेकांत मत्सराची गुरगुर बोलून दाखविणें, नवीन मुलाचा जन्म झाला असतां प्रथम प्रथम स्तिमित होणें आणि मरणाच्या वेळीं भयभीत होणें, व त्या त्या वेळचे मनोविकार जमतील तसे बोलून दाखविणें हेच काय ते बोलण्याचे प्रकार असले पाहिजेत. एकेक किंवा दोन दोन शब्दांनीं मुख्य विकार बोलून झाला म्हणजे आपण पुरेसें बोललों आहोंत असें त्यांस वाटत असेल. बाकीचा सगळा शब्द सोडलेला धडा असावयाचा ! पण यामुळेंच ऐकणाराची कल्पकता तीव्र होत गेली असावी.

एका एका वस्तूला आणि कल्पनेला केवळ एका शब्दानें नांव देणें हाच भाषेंतला पहिला मोठा पुरुषार्थ होय. हे शब्द केवळ खडे मांडल्यासारखे एकापुढें एक येत असले तरी शेजारीं शेजारीं पडलेल्या

पाण्याच्या थेंबांना एकमेकांकडे जाण्याचें जसें आकर्षण असतें तसें हे आपापल्यापुरते निराळे असलेले शब्दसुद्धां आपल्या अंगांतून थोडा थोडा द्रवरूप अर्थ एकमेकांकडे सोडीत असावेत. हा द्रवरूप अर्थ कळणें हीच पहिली रसिकता माणसानें दाखविलेली असावी. वानरें केकाटत असलीं म्हणजे त्यांना कांहीं तरी बोलावयाचें आहे हें स्पष्ट दिसून येतें. त्यांच्या चलनवलनावरून त्यांच्या भाषेचा कांहीं अभ्यास केला तर, त्यांना काय म्हणावयाचें आहे हें आपल्याला सुद्धां कळेल. आपल्याकडे पक्ष्यांची भाषा समजणारे लोक राजदरबारीं असत असें सांगतात. गझनीच्या महंमुदाच्या प्रधानाला घुबडाची भाषा कळत असे, असें एका गोष्टींत सांगितलें आहे. राजाला कोणी विष घातलेलें असलें तर कांहीं पक्षी, विशेष प्रकारचे शब्द काढून, अन्नाचें विषारीपण वाढप्याच्या नजरेस आणीत असत, अशाही कथा आहेत. आतां या कथा खऱ्या असोत किंवा खोट्या असोत; त्या आहेत येवढ्यावरून पशुपक्ष्यांची भाषा आपल्याला समजावी अशी अपेक्षा, आणि अभ्यास केल्यास ती आपल्याला समजेल असा कयास लोकांनीं केला असावा हें खरेंच आहे. पण ह्या गोष्टी केवळ कष्टसाध्य म्हणून आपण सोडून दिल्या तरी वर उल्लेखलेल्या वानरांच्या नातेवाइकांना त्यांचें म्हणणें निःसंशय कळतें हें आपण पाहतों. त्यांचें वक्तव्य अगदीं साधें आणि अल्प असेल असें वाटतें; पण तोंडानें तीं वानरें जो "कचकचाट" करतात, त्यापेक्षां हें वक्तव्य जास्त अर्थाचें असलेंच पाहिजे. हा जो व्यक्त न केलेला अर्थ तोही समजणें हीच त्यांच्यांतील वानरश्रोत्यांची खरी रसिकता होय. आपल्या पहिल्या पहिल्या पूर्वजांचें असेंच झालें असावें.

मानवी वाणीचे हे उत्पन्न झालेले शब्दसुद्धां आतां आपल्याला जसे चौकोनी, तिकोनी, सपाट, कंगोरेदार, नितळ किंवा भेगा पड-

लेले असे दिसतात, तसे अगदीं आरंभींच्या काळीं खासच नसावेत. आपला आवाज ही जर एक पाषाणाची खाण असें आपण समजलों तर सध्यांचे आपले शब्द म्हणजे उत्कृष्ट रीतीनें घासलेले, छिललेले व पैलु पाडलेले असे हीरक आहेत असें वाटेल. कांहीं विशेष प्रकारें घासल्यामुळें त्यांच्या पोटांतील बारीक अशा निरनिराळ्या तेजाचे प्रवाह बाहेर येत आहेत असें दिसेल. या शब्दांना नखांनीं बारीक बारीक टिचक्या मारल्या तर यांतून निरनिराळे कर्कश किंवा मंजुळ ध्वनि निघत आहेत असेंही वाटेल. असे हे शब्दांचे विविध आकारांचे आणि रंगांचे सहस्त्रावधी वैडूर्यमणी, इंद्रनीलमणी, चंद्रकांतमणी, लालड्या, पिंपळ्या आपण बनविलेल्या आहेत आणि जवाहिऱ्या ज्याप्रमाणें बिलोरी काचेचीं कपाटें लक्षावधि हिरकण्यांनीं भरून ठेवितो, तसे आपण आपले शब्दकोश या शब्दमण्यांनीं भरून ठेविलेले आहेत. जवाहरखान्यांतील प्रत्येक लालडीला आणि इंद्रनीलमण्याला त्याचा त्याचा इतिहास असतो तसाच आमच्या या कोशांतील प्रत्येक शब्दाला कांहीं विशेष प्रकारचा इतिहास असतो. रत्नाला जशी त्याची जन्मभूमि, त्याचें घराणें, कोहिनूरासारखे होऊन गेलेले त्याचे दैदीप्यमान प्रवर, त्याचें वयोमान हीं स्वच्छ सांगतां येतात तसेच आपल्या शब्दभांडारांतील प्रत्येक शब्दाला थोडें चौकसपणें विचारले असतां कांहीं कांहीं सांगतां येतें पण मनुष्यप्राण्याच्या वाणींतून खणून काढून व हरतऱ्हेचे संस्कार करून बनविलेल्या आपल्या शब्दांना सध्यांचें वैभव अगदीं आरंभाला होतें असें म्हणतां यावयाचें नाहीं. ते आरंभीचे शब्द अगदीं ओबडधोबड, कंगोरे, घाट, अणकुची किंवा पैलू असे नसलेलेच असले पाहिजेत. एखादा वेडा माणूस बोलत असतांना आपण ऐकावें म्हणजे असें दिसून येतें कीं, त्याच्या शब्दांना कांहीं मर्यादित असें आंखलेलें

रूपवैशिष्ट्य नाहीं; तें एकमेकांपासून अलग काढतां येत नाहींत; आणि आवाजाच्या रेकण्यामुळें त्यांना ध्वनि-विशिष्टताही आलेली नसते. अगदीं पूर्वीं माणसाचें बोलणें असेंच ओबडधोबड असलें पाहिजे. मध्यें पडलेलीं बरींच अंतरें सोडूनसुद्धा आपल्या पोटांतील गूढ अर्थ एकमेकांच्या दिशेनें सोडण्याची शक्ति प्रत्यक्ष ओबडधोबड शब्दांना नसली तरी, ऐकणाराच्या कल्पनेच्या बळामुळें मात्र त्यांना ती खास प्राप्त झालेली होती.

शब्द म्हणजे वस्तूला किंवा कल्पनेला नांव देणें होय. सृष्टींतील ज्या ज्या वस्तूशीं पंचेंद्रियांच्या द्वारां माणसांचा संबंध आला आणि तो संबंध अटळ आहे असें त्यांच्या ध्यानांत येऊं लागलें तों तों त्यांना नांवें देणें हें त्याला प्राप्तच झालें असलें पाहिजे. म्हणजे ख्रिस्ती पुराणांत वर्णन केलें आहे तसें मात्र नव्हे—त्यांत सांगितलें आहे कीं मूळ पुरुष आदाम हा एके ठिकाणीं बसला आणि अवघें प्राणिजात त्याच्यापुढें उजव्या अंगानें येऊन डाव्या अंगानें पुढें जाऊं लागलें. जो प्राणी याच्यापुढें येई त्याला अमुक म्हणावें, म्हणजे याला कावळा म्हणावें, याला चिमणी म्हणावें असें आदामानें ठरविलें. ही नामकरणाची उपपत्ति मोठी कल्पनारम्य असली तरी भोळी आहे. मुद्दाम नांवें द्यावयास बसून माणसानें वस्तूंना नांवें दिलीं असें घडलें नसून, पंचेंद्रियांनीं त्या त्या वस्तूंचीं जीं ठळक ज्ञानें मनांत आणून सोडलीं त्या ज्ञानानें प्रसंगानुसार नांवें पडत गेलीं.

बाहेर दिसणाऱ्या जगांतील वस्तूंचें पृथक्करण आपोआपच झालेलें होतें आणि म्हणून माणसाला त्या वस्तुजातांतील विविधपणाचा बोध, मनांतील कल्पनांचा बोध होण्याच्या आधीं, खासच झाला असला पाहिजे. पंचेंद्रियांच्या द्वारां बाहेरच्या वस्तुजाताकडे धांवत जावें हाच त्याच्या मनाचा पहिला मोठा हव्यास असला पाहिजे; आणि म्हणून

बाहेरच्या जगांतील हजारों वस्तु पृथक्पणानें त्याच्या मनांत भरून गेल्यामुळें त्यांच्यासंबंधानें बोलणें हें त्याला प्रथम स्फुरलें असलें पाहिजे. पण त्याच्या मनांतील वस्तुजात म्हणजे राग, लोभ, ईर्ष्या, असूया, वासना, हीं सुद्धां कोठें फार लांब होतीं असें नव्हे. त्यांचेंहि पृथक्करण हळूहळू होत जाऊन त्याच्या भाषेंत या भावनांना परिस्फुटता मिळाली असेल. अशा प्रकारें बाहेरचें जग आणि आंतील जग यांच्याविषयीं बोलण्याचे प्रसंग येऊन शब्द भराभर वाढूं लागले असतील.

नुसतें टकमक बघत बसणें हा कांहीं मनुष्यप्राण्याचा मुख्य धंदा नव्हता. खाद्यपेयें हुडकून काढणें, निवारा उत्पन्न करणें आणि गटरूपानें या दोहोंसाठीं भ्रमंती करणें हें काम माणसानें हजारों वर्षें केलेलें आहे. या सुदीर्घ कालांत त्यानें अनेक प्रकारचीं हवामानें पाहिलीं; आकाशस्थ गोलकांची डोक्यावरील निरनिराळी उघडझाप पाहिली; पर्वतांचें उंचपण, गवताळ पठारांचें विशालपण, दुथडी भरून चाललेल्या नद्यांचें गंभीरपण, वेल आणि वेलांटचा यांचें गमतीदार विनयशील वर्तन, हें सर्व त्याच्या डोळ्यांपुढून चाललें होतें. जातां जातां वाटेंतच कडा तुटल्यामुळें पुढें दिसणाऱ्या खोल दरींचें चित्र पाहिल्याबरोबर त्याच्या पोटांत धस्स झालें असेल; आणि तिच्या तळवटांतून येणारी एखाद्या हिंस्र पशूची गर्जना ऐकून त्याला अधिकच भय वाटलें असेल; शेजारीं उंच वाढलेल्या गवतांतून फणा उभारलेला भुजंग फूत्कार करीत असतांना त्याच्या अंगावर शहारे आले असतील; आणि वानरीच्या पोराप्रमाणें अंगाला बिलगलेलें त्याचें मूल त्याला जास्तच चिकटलें असेल. या सगळ्या पृथक् किंवा संकुल भावना त्याच्या मनांत पुन्हा पुन्हा येऊन गेल्यानंतर त्याला पृथक्करणाची कल्पना अजाणतपणें आली असेल; आणि मग त्यानें त्या

निरनिराळ्या शब्दांनीं व्यक्त केल्या असतील. जितके अनुभव जास्त आणि पृथक्करण जास्त, तितके शब्द जास्त, आणि त्यांच्यामागून येणारी भाषाही जास्त.

वाक्यसुद्धां करतां आलें !

अशा प्रकारे अत्यंत मंदगतीनें गद्याचें पाऊल पुढें पडलें असावें. पण खरा मनोरंजक प्रश्न हा आहे कीं, सुटे सुटे शब्द पुष्कळसे तयार झाल्यानंतर अमक्याविषयीं अमुक बोलावयाचें हें नातें माणसानें कसें कल्पिलें असावें आणि व्यक्त केलें असावें ? शब्दाचा बनाव झाल्यापासून तों या नात्याची कल्पना व्यक्त करतां येऊं लागली तेथपर्यंत, मध्यंतरीं किती काळ गेला असेल हें सांगणें फारच कठीण आहे. ज्या दिवशीं माणसाला विधान करतां आलें असेल, म्हणजे " फूल तांबडें आहे, " " पक्षी चिवचिव करीत आहेत " असें म्हणता आलें असेल त्या दिवशीं गद्याच्या उत्क्रान्तींत माणसानें मोठीच उडी मारली असें म्हणावयास हवें. असलें विधान ज्याच्या तोंडांतून पहिल्यानें निघालें असेल तो मनुष्य मोठाच वक्ता ठरला असला पाहिजे. त्यानें व्यक्त केलेली कल्पना त्याच्या भोंवतालच्या इतर रानवटांच्या मनांत आली नसेल असें नाहीं. पण त्या कल्पनेला शब्दांचें रूप द्यावयाचें काम या माणसाला प्रथम साधलें; आणि मग भोंवतालचीं माणसें त्याच्याकडे मोठ्या कौतुकानें पाहूं लागलीं असतील ! " फूल तांबडें आहे " असें त्याला म्हणतां आलें ! ते त्याला मोठा अधिकारी माणूस समजूं लागले असतील; आणि आपल्यापेक्षां याच्या अंगांत कांहीं तरी जास्त करामत आहे हें ओळखून ते त्याला थोडेसे मानूं लागले असतील आणि थोडेसे भिऊंही लागले असतील. त्यांच्या या अदबशीर वर्तणुकीमुळें, आतां-

पर्यंत त्याच्या स्वभावांत जागृत न झालेला, आत्मप्रौढीचा म्हणजे पोकळ डौलाचा एक सूक्ष्म धागा जागा झाला असेल आणि ज्या करामतीनें हें मोठेंपण आपल्याला लाभलें ती करामत वाढविण्याकडेच तो आपलें मन खर्चूं लागला असेल !

जे पहात आले असतील त्यांच्या ध्यानांत आलेलें असेल कीं, जो एखादी नवी गोष्ट करतो त्याच्या मनांत बहुधा त्या वस्तूचें पूर्ण आणि घवघवीत असें रूप वाढत जातें; आणि त्यानें नवी उत्पादलेली गोष्ट केवळ सूचक न राहतां पूर्णतेला गेलेली दिसते. एक एका गोष्टीचा अगदीं पहिला कर्ता हा अनुकरण करणाऱ्यांच्या पेक्षां आपलें काम जास्त सफाईनें करतो व तें त्याचें कामही चांगलें भरघोस पोसलेलें आहे असें दिसतें. याचें कारण तरी हेंच कीं, त्याच्या मनांत आलेली कल्पना अभिनव असल्याचा त्याला स्वत:ला आलेला प्रत्यय आणि इतरांनीं त्याचें केलेलें कौतुक यांमुळें त्याच्या मनाच्या सर्व शक्ति त्या कल्पनेचा पोष करण्यांतच खर्ची पडत जातात. आपला अगदीं पहिला पूर्वज, कीं ज्यानें कशाविषयीं तरी, कांहीं तरी बोलून दाखविलें, म्हणजे उद्देश्याविषयीं विधान केलें, त्यानें मिळालेल्या प्रोत्साहनामुळें आणि नवनिर्मितीच्या आनंदामुळें आपली करामत चांगलीच वाढवीत नेली असेल; पण एकदां ही हिकमत कळल्यानंतर तिचें 'पेटंट' त्याच्याकडे राहणें अगदीं अशक्य होतें. नवीन माणसांनीं भराभर तशा रचना केल्या असतील. एका विशेषणाच्या ऐवजीं विविधार्थ अशीं विशेषणें त्यांनीं घातलीं असतील. ' आंबा तांबूस आहे ' असें नुसतें न म्हणतां, ' तो मृदु, सुवासिक आणि मिष्ट ' आहे, असेंहि त्यांनीं म्हटलें असेल आणि अशा रीतीनें वस्तूंच्या गुणविशेषांची बेरीज करतां येते असें दाखविलें असेल. हें करणारांचें अधिकच कौतुक झालें असेल. असें होतां होतां, वाक्यरचना

हा शब्द माहित नसतांनासुद्धां त्यांनीं शेंकडों वाक्यें रचून टाकलीं असतील.

या बेरजेच्या कल्पनेच्या मागोमाग कदाचित् तुलना कशी करावी हें कळलें असेल आणि ही करतांना सादृश्य सांगूं लागल्याबरोबर, त्याच्याच पायाला ज्याचा पाय बांधलेला आहे असा जो विरोध, तोहि व्यक्त करतां येऊं लागला असेल. अशा या वाक्यांची जेव्हां त्यांच्या बोलण्यांत खूप भर पडली तेव्हांच गद्य तयार झालें; आणि जर ती भर सुरस असली तर तेवढ्यापुरतें वाङ्मयहि तयार झालें असें म्हटलें पाहिजे. पण या भरीच्या आधींच म्हणजे जेव्हां विधान करण्याची कल्पना आली, तेव्हांच होकार किंवा नकार म्हणजे करणरूप किंवा अकरणरूप हीं येऊन मिळालीं असल्यामुळें राग-लोभांच्या परिस्फुटतेलाहि ह्या वाक्यांतून वाव मिळूं लागला असेल. बलिष्ठांनीं विरोध, निषेध किंवा आज्ञा प्रकट केल्या असतील आणि अशक्तांनीं मनधरणी, मनोनुनय, किंवा आर्जवें, हीं केलीं असतील; आणि इतके सगळे विविध प्रकार व रस यांची भर शब्दरूपानें आणि वाक्यरूपानें त्यांच्या बोलण्यामध्यें होत जाऊन ‘ भाषा ’ असें भव्य रूप त्यांच्या बोलण्याला येऊं लागलें असेल.

गायनसुद्धां अनुकरणानें आलें.

हें जसें आपल्या भाषेच्या बनावांत घडून आलें तसेंच गायना-च्या बाबतींतहि झालें असावें असें वाटतें. सृष्टींतील कोणचे ध्वनि ऐकून माणसानें गायनाच्या सुराचा अनुकार केला असावा हें ठरविणें मनोरंजक असलें तरी कठीण आहे. गायनांत ज्या दोन गोष्टी अगदीं सामान्य माणसाच्या सुद्धां ध्यानांत येतात त्या म्हणजे ताल आणि स्वर या होत. यांपैकीं ताल हा त्याला कदाचित् पहि-

त्यानें कळला असावा. सृष्टीचे व्यापार म्हणजे ऊन पडणें, पाऊस पडणें, वारा वाहणें किंवा आकाशांतील गोलकांचें वेळापत्रक अगदीं बरोबर चालणें, यांवरून ठरलेल्या गोष्टी पुन्हापुन्हां नेमक्या वेळींच घडतात हें त्याच्या प्रथम ध्यानांत आलें असलें, आणि म्हणूनच तालबद्धतेची प्रास्ताविक कल्पना जरी त्याला प्राप्त झाली असली, तरी प्रत्येक तालाची म्हणजे ठेक्याची कल्पना यावयास आतांच सांगितलेल्या प्रकाराहून अधिक जवळच्या व लवकर लवकर घडणाऱ्या गोष्टी त्याच्या लक्षांत यावयास हव्या होत्या.

कदाचित् शेजारच्या तळ्यांतील लाटांचे एकामागून एक सारख्या अंतरानें येणें आणि कांठच्या खडकाशीं टाळी देणें, यानेंही तालाची अगदीं सूक्ष्मतम कल्पना न कळत त्याच्या मनांत शिरली असेल. मोठमोठे गृध्रपक्षी डोक्यावरून जवळून जात असतां त्यांच्या पंखांच्या झापा सारख्या अंतरानें वाजत असलेल्या ऐकूनसुद्धां तालाची कल्पना त्याला कळली असेल. क्रूर श्वापदांनीं भिवविल्यामुळें हरणाचीं पाडसें त्याच्या शेजारून जेव्हां चौखूर निघालेलीं त्यानें पाहिलीं असतील तेव्हां कोणच्याही गायन-शाळेंत तालाचें शिक्षण न घेतलेलीं हीं हरणें कांहीं ठराविक ठेक्यावर दौडत चाललेलीं आहेत हें याच्या कानानें खास ओळखलें असेल. पण हे दूरचे प्रकार पहात असतां, आणि त्याविषयीं आश्चर्य पावत असतां, रात्रींच्या अंधारांत तो मुरकटून पडला असतांना आपल्याच बरगडीखालीं कांहीं तरी ठकठकत आहे आणि त्याचे ठोके सारख्या अंतरानें पडत आहेत आणि अशा रीतीनें दुरून अनुमानिता येणारा ताल आपल्याच अंगांतसुद्धां आहे हें पाहून त्याचें आश्चर्य दुणावलें असेल! आणि काळजाच्या ठोक्यावरूनही सूक्ष्म आवाज काढणारी आणि मंद गतीनें चालणारी श्वासोच्छ्वासक्रिया त्याला ज्यावेळीं कळून आली तेव्हां

आतां आपल्या शरीराचें परीक्षण आपणच केलें पाहिजे आणि हा ताल कोठकोठें आहे हें पाहिलें पाहिजे असें त्यास वाटलें असेल; आणि सकाळीं उठून इकडे तिकडे हिंडूं लागल्यावर, मागेंपुढें होणाऱ्या हातांची गति आणि आळीपाळीनें पडणाऱ्या पावलांचीं गति ही पाहिल्यावर तर त्याची तालाची कल्पना निःसंशय कायम असली पाहिजे आणि त्या ठेक्यामुळें त्याला सहज आनंद वाटूं लागला असला पाहिजे. गायनांतील तालाचा आरंभ अशा रीतीनें संशोधितां येण्यासारखा आहे. तालानें आनंद कां वाटावा याचें उत्तर येवढेंच आहे कीं तसें आपोआप होतें. सृष्टींत ऐकलेल्या ध्वनीचा प्रतिध्वनि उमटवावा अशी इच्छा माणसाला कां झाली या प्रश्नाचें उत्तर जसें "ती आपोआप झाली" हें आहे तसेंच तालामुळें आनंद उद्भवण्याच्या बाबतींतही म्हणावयास हवें.

ही तालाची अथवा ठेक्याची कल्पना आपल्या सगळ्या जीविताला व्यापून राहिलेली आहे. जी वस्तु मुळांत सुखप्रद असते तिची पुनरावृत्ति ठराविक वेळेला झाली म्हणजे त्या सुखांत भर पडत जाते हें तर खरेंच आहे. पण वास्तविक जी वस्तु मुळांत सुखप्रद नाहीं, अर्थात् हमखास दुःखप्रदही नाहीं, ती सुद्धां जर ठराविक वेळेस पुन्हां पुन्हां प्राप्त झाली तरी त्या ठराविक पुनरावृत्तीनें सुद्धां एक तऱ्हेचें सुख उत्पन्न होतें. आपल्या घराशेजारीं जर एखादी पिठाची गिरणी असली तर या पुनरावृत्तीचा अनुभव हमखास येतो. तिचें तें फक्-फक्णें मोठें श्रवणमनोहर आहे असें म्हणवत नाहीं. पण तेंच सारख्या ठेक्यावर ऐकूं येऊं लागलें म्हणजे त्यांतील त्रासदायकपणा कमी होऊं लागतो. सारख्या ठेक्यानें ऐकूं येण्याच्या ऐवजीं तें फक्फक्णें मधून-अधून कसेंही कानीं येऊं लागलें तर आपल्याला त्रास होतो. पण हा अनियमितपणा घालवून तोच आवाज जर नियमित येऊं लागला तर

ठेका धरल्यासारखें वाटून आपल्या वृत्तीला किंचित् आंदोलन उत्पन्न होतें आणि त्यामुळें बरें वाटतें. पुष्कळांना असाच अनुभव आगगाडींतही आला असेल. अर्धवट झोंप येत आहे म्हणून डोकें टेकून निजावें तों चाकांची रुळावर चाललेली कर्कश खडबड ऐकूं येऊं लागते. मग लहान लहान उड्या मारण्याचा चाकांचा जसा कांहीं धर्म असावा असें वाटून दर लहानशा झेंपेसरशी ती खडबड थोडी गोड वाटूं लागते. तिच्या त्या नियमितपणामुळें आणि आपल्या अंगांत शिरलेल्या गतीमुळें त्या खडबडीला ठेका प्राप्त होतो आणि मग आपल्या ओळखीचे कोणते तरी शब्द त्या ठेक्यावर बसवून लहान मुलें गाऊं लागतात, " कशासाठीं—पोटासाठीं, खंडाळ्याच्या—घाटासाठीं " ! ठेक्याचा परिणाम शेवटीं इतका होतो कीं हे शब्द त्या चाकांतूनच निघत आहेत असें त्या मुलांना वाटतें.

बायका भाकरी करावयास बसलेल्या असतात तेव्हां परातींतल्या भाकरीवर उजव्या हाताचा पंजा वळवितां येईल तितका डावीकडे वळवून घड्याळाच्या काट्याप्रमाणें तो त्या भाकरीच्या अंगावरून थापटीत थापटीत त्या उजवीकडे नेतात. उजव्या अंगास तो अगदीं पूर्णपणें पोंचला म्हणजे पुन्हा डाव्या अंगाला त्या तो वळवितात. पण हें होत असतांना खुद्द भाकरी करणारीला—आणि शेजारीं खुरमांड्या घालून बघत बसलेल्या मुलांना—तालाची जाणीव आपोआप होते; आणि तालानें मनाला किंचित् झोका मिळत असल्यानें तिला तें कष्टाचें कामसुद्धां करमणुकीसारखें वाटतें. घराचें बांधकाम चालूं असतां दगडाच्या किंवा चुन्याच्या पाट्या खालून वर द्यावयाच्या असतात. वास्तविक हें काम अतिशय कष्टाचें आणि हाडांना शीण आणणारें असतें. पण यांतच कामकरी लोक प्रथम ठेका उत्पन्न करतात. त्या ठेक्यानें सूक्ष्म आंदोलन उत्पन्न होतें. या

आंदोलनानें श्रमाला सुद्धां करमणुकीचें रूप येतें. आणि त्यांतच जर का त्याच ठेक्यावर म्हणतां येण्यासारख्या चुटपुटत्या शब्दसंहती असल्या आणि त्यांतही जर किंचित् शृंगाराची भावना असली,— ' चल ग पोरी, तु माज्या—घरीं, केत्किचं पान् तुज्या सोबं—शिरीं ' तर त्या काबाडकष्ट करणारांना श्रमाची बाधा इतकीशी होत नाहीं. निदान झाल्यासारखी वाटत नाहीं. याचें कारण पाहूं जातां अगदीं शेवटचें शृंगार हें आहे; त्याच्या मागचें गायन हें आहे; त्याच्या मागचें मानसिक आंदोलन हें आहे, आणि त्याच्या मागचें म्हणजे वस्तूंचा नियमित ठेका अथवा ताल हें आहे. ताल हा आपल्या जीवितांत इतका मुरून गेलेला आहे.

तालाच्या पुढचें स्तबक आंदोलन किंवा झोका हें होय. झोका घेतला असतां आनंद वाटावा हा शरिराचा धर्मच दिसतो. नागपंचमीच्या दिवशीं मोठमोठाल्या वडाच्या झाडांना दोरांचे झोपाळे बांधून हौशी तरुण लोक या टोंकापासून त्या टोंकापर्यंत पल्लेदार झोके घेऊन कसा आनंद अनुभवितात हें सर्वांनीं पाहिलेंच आहे. डुलण्यांत कांहींएक आनंद असतो हें नाकारतां यावयाचें नाहीं. कांहीं लोक चालतांनासुद्धां डुलतात. मस्त पहिलवान डुलल्यानें सुख पावतो. खाऊनपिऊन चांगली भारावलेली रूपसुंदर गाय चालतांना थोडासा डोल घेते. यानें कदाचित् मत्तपणाचा भार कमी होत असेल. पण डोलण्यानें त्यांना सुख होतें हें खरेंच. बिड्या करणाऱ्यांची गोष्ट पुष्कळांनीं पाहिली असेल. वास्तविक पाहतां त्यांत शरिराला झोका देण्याचें कांहींच कारण नसतें. पण असें दिसून येईल कीं, आपण जसें कांहीं एकाद्या जडशीळ कामांत गुंतलेलों आहों अशा ऐटीनें ते बिडी करणारे थोडे थोडे डुलत असतात. संतोष व्यक्त करण्यासाठीं डुलण्याची चाल आहे. फारच आनंद झाला तर

उड्या माराव्या लागतात; पण संतोष हा आनंदाचें पहिलें स्तबक असून गंभीर असतो आणि म्हणून तो केवळ डुलण्यानें व्यक्त होतो; मग त्याचें कारण कानाला गोड लागलेलें गायन असो, भव्य विचारदर्शन असो किंवा नयनमनोहर अशी एकादी प्रतिमा असो.

या डोलण्यानें म्हणजे आंदोलनानें ज्याचा त्याला आनंद होतोच; पण तें आंदोलन पाहाणाराला सुद्धां तो आनंद होतो. कारण त्या पहाणाराच्या अंगांत सहानुभूतीची म्हणजे तोच अनुभव घेण्याची शक्ति असते. जोराचा वारा सुटला म्हणजे पालवीनें गजबजलेल्या आंब्याच्या मोठमोठाल्या फांद्या अंतराळांत झेंपावूं लागतात. झोके घेतांना फांद्यांना काय सुख होतें हें सांगतां येण्यासारखें नाहीं; पण त्यांचे ते झोके पाहणाराला अतिशय आनंद होतो यांत कांहींच संशय नाहीं. आपल्या परसांत जर कळकीचें बेट असलें आणि हिरव्यागार बारिक बारिक पानांनीं सुशोभित झालेले त्यांचे पल्लेदार फोक जर वाऱ्यांत झोके खात असले तर, परसांत आंचवावयास गेलेल्या खेळकर वृत्तीच्या मुलांना त्यांच्याकडे पाहून मोठा हर्ष होतो आणि बालपणीं सहानुभूति प्रखर असल्यामुळें तींहि तशाच माना डोलवितात. असा हा आंदोलनाचा प्रभाव आहे. वर सांगितलेल्या तालाला हें आंदोलन मिळविलें म्हणजे प्रमुदित वृत्ति व्यक्त करण्यासाठीं त्याच प्रकारचीं आंदोलनें आवाजाला द्यावीं असें माणसाला वाटूं लागतें; आणि एका टोंकापासून दुसऱ्या टोंकापर्यंत झोका घेणारा मागेंपुढें होत असला तर आपल्या आवाजांतहि त्याच्या झोक्याइतका पल्लेदार झोका उत्पन्न करून, पाहणारे लोक त्याला साथ करतात; आणि अशा रीतीनें जें केवळ बाहेर दिसत होतें किंवा ऐकूं येत होतें तें आंदोलित आवाजानें आंतून प्रकट होतें.

वर एके ठिकाणीं म्हटलेंच आहे कीं, ताल आणि स्वर हीं दोनही माणसानें सृष्टींतूनच उचललेलीं असावीं. त्याला तालाची कल्पना कशी आली, तालांतून आंदोलन कसें उत्पन्न झालें आणि शेवटीं बाहेरचें आंदोलन आवाजाला आंदोलन देऊन व्यक्त करावें ही इच्छा त्याला कशी झाली हें स्पष्ट केलेंच आहे. कंठांतून कांहीं एक आंदोलित आवाज निघाला खरा आणि त्यानें उल्लसित मनोवृत्ति व्यक्त झाली हेंही खरें. पण बाहेरचें आंदोलन आवाजाच्या अनुकरणानें व्यक्त करणें एवढ्यानेंच स्वराची कल्पना पूर्ण झाली नसली पाहिजे. त्यानें जसे कांहीं त्रुटित ध्वनी कानानें ऐकले होते, तसे कांहीं सुदीर्घ ध्वनीही त्याच्या कानीं खास पडले होते. सृष्टीच्या व्यापारांतून जे ध्वनी त्यानें ऐकलेले होते त्यांचे प्रतिध्वनी उमटवून माणसानें मूल-धातु बनविले. पण कांहीं सृष्टिव्यापारांतून व कांहीं पशुपक्ष्यांच्या आवाजांतून चमत्कारिक सुरेल आवाजही त्यानें पुन्हा पुन्हा ऐकलेले असले पाहिजेत.

लांब अंतरावर असलेल्या सिंहाची गर्जना जरी भयप्रद असली तरी ती दूर असल्यामुळें तिच्यांतील भयप्रदपणा कमी होऊन उरलेला गंभीर आणि मंद्र ध्वनी त्यानें निःसंशय आवडीनें ऐकला असला पाहिजे; आणि अनुकरण हें तर त्याच्या प्रवृत्तींत पहि-ल्यापासून कायमचेंच होतें. एवढा गंभीर पण सुदीर्घ ध्वनि कानीं आल्यावर त्याचें अनुकरण आपणही करावें असें वाटणें स्वाभाविक होतें. रानावनांतून एकटेच हिंडतांना झाडांच्या फांद्यांतून, कळकीच्या बेटांतून, किंवा केवळ उंच पठारावरून, धोधावत जाणारा वारा मधून मधून मोठे सुरेल शब्द काढतो हें त्यानें ओळखलें असलें पाहिजे. वालुकामय प्रदेशांची ज्यांना माहिती आहे ते सांगतील कीं, रानटी लोक कित्येक शतकें असें समजत होते कीं वाळूच्या पोटांतून देवता

गात असतात. अर्थात् तेथें देवता वगैरे कोणी नव्हत्या. त्या प्रदेशाचे खालचे खालचे थर असे बनलेले असत कीं, नानाप्रकारचीं ऱ्हस्व दीर्घ छिद्रें त्यांच्यांत राहून जात आणि एकदा वाऱ्याची झुळूक त्यांत शिरली म्हणजे ह्या वालुकेश्वरी आपोआप गाऊं लागत. हें या देवतांचें मंजूळ गाणें पहिल्या पहिल्या माणसानें कितीदां तरी ऐकलें असेल. कोकिळा गाते हा केवळ कविसंकेत आहे असें आपण समजतों. पण ज्यावेळीं माणसाची श्रवणशक्ति अगदीं ताजी होती आणि सर्व सृष्ट पदार्थांविषयींचें त्याचें कुतुहल सारखें जागृत असे, त्यावेळेस कोकिळेच्या ' कुहू 'तून किती गोड ध्वनि उमटत आहेत हें त्यानें निःसंशय ओळखिलें असलें पाहिजे. पण साळुंकी, चंडोल अशासारखे कित्येक पक्षी केवळ त्रुटित असे स्वर काढतात असें नव्हे, तर ते लांब लांब तानासुद्धां मारतात. हें गाणें त्यांना मूळचेंच येतें. आपल्या त्या रसिक आणि भाबड्या पूर्वजांनीं ह्या सर्वांना आपलें गुरु केलें. आणि त्यांनीं वारंवार दिलेली संथा इतकी हुबेहुब वठविली कीं, गुरूला जो स्वरविस्तार वश होत नव्हता तो आपल्यांला वश होत आहे हें त्यांच्या प्रगमनशील मनानें चटकन् ओळखिलें. वृत्तीचें आंदोलन व्यक्त करण्यासाठीं आपल्या आवाजाला झोका द्यावा हें त्यांना माहीत झालेलेंच होतें. त्या झोक्याची आणि आतांच सांगितलेल्या सुस्वर शब्दांच्या अनुकाराची गांठ पडली आणि त्या दिवसापासून माणसाला गातां येऊं लागलें.

क्रोध आला असतांना सिंह गर्जना करतो, पाडस दिसेनासें झालें असतां विरहानें गाय हंबरते, व रानचा वारा पिऊन आणि पिकलेलीं फळें खाऊन आनंद पावल्यामुळें साळुंकी गाते, याचें आपल्या आंदोलित वृत्तीशीं असणारें साधर्म्य हेंही त्याला निःसंशय कळलें; आणि ही जाणीव उत्पन्न होण्याच्या आधीं निर-

निराळ्या भावना कशा प्रकट कराव्या हें पूर्वीं आपणाला कळत नव्हतें पण आतां मात्र कळलें हें पाहून माणसाला खरोखर हर्ष झाला असेल. मग स्वरांचा लंबायमान सुरेलपणा आणि भावनांचा प्रकर्ष यांचें साहचर्य कायमचें होऊन गेलें. अर्थात् असें समजावयाचें नाहीं कीं ताल आणि स्वर यांची वर सांगितलेली उपपत्ति केवळ याच अनुक्रमानें बनत गेली असेल. कसें झालें असेल यासंबंधींचा हा एक अजमास आहे.

गायलेलें ध्यानांत रहातें

माणसाला बोलतां येऊं लागलें आणि त्याला गातां येऊं लागलें याचें वर केलेलें विवेचन थोडें लांब झालें आहे हें खरें, तथापि ज्या दोन वाङ्मयसंस्थांचें विवेचन आपण करूं इच्छितों त्यांचें सम्यक् ज्ञान अगदीं उगमस्थानापासून झालेलें असणें अत्यंत अवश्य आहे म्हणून येवढा सूक्ष्म उहापोह केलेला आहे. बोलतां येणें आणि गातां येणें या उगमस्थानांतून गद्य, व पद्य म्हणजे काव्य या दोन वाङ्मयसंस्था निर्माण झाल्या. पण त्यांचीं सूक्ष्म आरंभस्थानें आणि पुढें त्यांना प्राप्त झालेलीं भव्य रूपें यांच्या दरम्यान किती तरी काळ लोटला असला पाहिजे. या काळांतच या दोन्हीही संस्थांच्या सामर्थ्यांचीं ज्ञानें लोकांना हळूहळू झालीं असलीं पाहिजेत आणि त्या सामर्थ्यास अनुसरून त्या दोघांची वस्तुगत उपयुक्तता ही कळल्यावर कोणच्या शाखेचा उपयोग कोठें करावा याचाही बोध आपल्या फार प्राचीन पूर्वजांना हळूहळू झाला असेल. आपल्याला अगदीं आरंभीं बोलतां कसें येऊं लागलें म्हणजे भाषेचा आरंभ कसा झाला, आणि गातां कसें येऊं लागलें, यांची अतिप्राचीन कालाच्या तिमिरांत सांपडलेलीं उगमस्थानें अनुमानाच्या हातांनीं चाचपून

पाहणें हें जसें मनोरंजक पण प्रस्तुतच्या विषयाला अवश्य आहे, तसेंच एकादा विचार किंवा एकादी कल्पना गानबद्ध करणें हें अवश्य आहे असें आरंभींच्या माणसांना कां वाटलें असावें याविषयींचें अनुमान करणें मनोरंजकच पण अगत्याचेंही आहे. कसें कोणास ठाऊक पण माणसाच्या हें ध्यानांत येऊन चुकलें असेल कीं सुरावर म्हटलेला शब्द अथवा म्हटलेलीं शब्दसंहति आपोआप ध्यानांत राहते. जी शब्दसंहती त्यांना कंठगत झाली ती त्यांनीं मुद्दाम गेय बनविली होती असें नाहीं. कारण ती तशी करावी हें त्यांना कळलेंच नव्हतें. उल्लसित असलेल्या मनाचा आविष्कार कांहीं तालबद्ध हुंकारांनीं आणि एकमेकांपासून उच्चाराच्या कामीं अजून अलग न झालेल्या स्वरप्रसरांनीं होतो हें त्यांच्या ध्यानांत आलें होतें. पण या स्वरप्रसरांत गोंविलेल्या शब्दसंहति आपोआपच ध्यानांत राहतात ही गोष्ट, येतां येतां पूर्णपणें, ध्यानांत आली असेल. प्रथम त्या स्वरप्रसरांतील नाद-सुखासाठीं त्यांनीं ते ते शब्द पुन्हां पुन्हां उच्चारले असतील; पण हें करतांना त्या शब्दांना आपल्या स्मृतींत पक्केपणा प्राप्त होत आहे हेंही त्यांना कळलें असेल.

पुनरनुभवाचा आनंद

या ठिकाणीं मानवी संस्कृतीच्या वाढींतील एक फार मोठा टप्पा माणसांनीं गाठला असें म्हणण्यास हवें. एकदां सुचलेली व बोललेली गोष्ट पुन्हां बोलावी असें ज्ञान होणें हेंच मूळांत केवढें तरी प्रगतीचें लक्षण आहे; कारण त्या पुनरुच्चारित शब्दांची किंमत अमूक प्रतीची आहे हें कळणें त्यांच्या मानसिक वाढीचें निदर्शक ठरतें. वस्तूंच्या व विचारांच्या परस्पर-सापेक्ष महत्वाची कल्पना येणें ही कांहीं सामान्य प्रगति नव्हे. आपल्या तोंडून इतके शब्द व इतके विचार

बाहेर पडले त्यांपैकीं पुन्हां उच्चारण्यासारखे अमूक शब्द व विचार आहेत हें कळणें म्हणजे सूक्ष्म वस्तूंच्या गुणधर्मांचें मापन करण्याची पात्रता उत्पन्न झाली आहे असें दर्शविणें होय. हीं पहिलीं पहिलीं माणसें जे पदार्थ खात असतील त्यांतील कोणचे पदार्थ पुन्हां खावे याची वासना त्यांना रसनेंद्रियाच्या द्वारां झाली असेल; कोणच्या फुलांचा व पानांचा वास पुन्हां घ्यावा याचें ज्ञान त्यांना घ्राणेन्द्रियानें झालें असेल; सकाळीं किंवा संध्याकाळीं आकाशांत दिसणारे रंग व ऋतु-मानाप्रमाणें परत प्राप्त होणारीं सृष्टिसौंदर्यें यांपैकीं कोणच्याकडे पुन्हां पुन्हां पहावें हें त्यांना डोळ्यांनीं शिकविलें असेल; इतर इंद्रि-यांनींही त्यांना पुनरनुभवाचें सुख कशांत आहे याची कल्पना दिली असेल. हें जसें, तसेंच कोणचे विचार व कोणचे शब्द आपण पुन्हां मनांत आणावे व मुखावाटे उद्गारावे याचें ज्ञानही, हळूहळू वाढत जाणाऱ्या तुलना–सामर्थ्यानें व वस्तुगत गुणधर्मांच्या मूल्यांचें मापन करण्याच्या शक्तीनें, त्यांना प्राप्त होऊं लागलें असेल.

कवितेचा आरंभ

पण तो विचार किंवा तो उच्चार पुन्हां करावयाचा म्हटला तरी तो आठवून पहाण्याचें काम त्यांना करावें लागत असेल. आप-ल्याला कांहीं तरी चांगलें सुचलें होतें तें पुन्हां सुचावें असें मनाचें स्पंदन असतें. कदाचित् तें सुचतेंही; मग तें स्मृतिनिबद्ध करावयास सध्यां आपल्यापाशीं उत्तम सोयी आहेत. आपण तें लिहून ठेवतों. पण जेव्हां लेखनाची कलाच नव्हती व ती निघालेली असली तरी फार थोड्यांनाच अवगत असेल तेव्हां त्या सूचनेच्या विचाराला स्थैर्य करून देण्याचें काम माणसानें निराळ्याच पद्धतीनें साधून घेतलें. आलेल्या कल्पनेला शब्दरूप द्यावें हें त्याला सुचलेंच होतें.

पण हें शब्दरूप तरी ध्यानांत कसें ठेवावें ? हा प्रश्न होता. तथापि अनुभवानें त्याला कळलें होतें कीं शब्दरूप धारण केलेली व स्वरप्रसारांत गोविलेली कल्पना ध्यानांत रहाते. हा त्याचा अनुभव होता. अर्थात् त्या अनुभवाचा उपयोग या नव्या कल्पनेच्या स्थिरीकरणास करून घ्यावा हें ओळखणें ओघानेंच आलें. म्हणून ज्या शब्दसंहतीनें ही अभिनव व त्याला प्रसन्नता प्राप्त करून देणारी कल्पना उत्पन्न झाली होती ती शब्दसंहति स्वरप्रसारांत गोवून घेणें हें मोठें मनोरंजक काम त्यानें चालू केलें असेल. हाच वाङ्मयांतील आपल्या **कविता-संस्थेचा आरंभ** आहे.

हा आरंभ मोठ्या जाणिवेनें झाला होता किंवा वर वर्णन केलेली विचारपरंपरा व अनुभवपरंपरा जेव्हां जेव्हां प्रस्फुरित झाली किंवा मनाला सुखप्रद वाटली तेव्हां तेव्हां हा आतां एका वाङ्मयसंस्थेचा आरंभ होत आहे व तिच्या निर्मितीच्या आधीं होणाऱ्या या भावना व वेदना आहेत अशा प्रकारची जाणीव माणसाला उद्भवली होती असें म्हणावयाचें नाहीं. ही सहजगत्या होत गेलेली गोष्ट आहे. एखादी प्रगतीची गोष्ट जाणिवेनें करावी हें उत्क्रांतीमधील वैचारिक स्तबकही मानवाला फार पुढें सुचलेलें आहे. तें सुचल्यापासून त्याची प्रगति झपाट्यानें होत चालली आहे. पण तें सुचल्याच्या आधीं, केवळ मिळत असलेल्या अनुभवानें व आपोआप स्फुरणाऱ्या कल्पनेनेंच त्याची प्रगति होत होती. अशा काळांतच केव्हां तरी अति प्राचीन काळीं वर वर्णिलेल्या वाङ्मयसंस्थेचा सूक्ष्म आरंभ झाला असेल. ज्या गोष्टींचें स्मरण रहावयास हवें असेल ती गोष्ट कंठगत व्हावयास हवी; व ती कंठगत व्हावयास गेय बनवावी लागते हा अनुभवसिद्ध झालेला सिद्धान्त मानव्यानें ज्या वेळीं जाणिवेनें ओळखला त्यावेळीं काव्याचा जन्म झाला व तो मानवानें ओळखून आपल्या प्रगतिपत्र-

कांत नमूद केला असें म्हटलें पाहिजे. या काळापासून वाङ्मयाच्या दोन स्पष्ट शाखा झाल्या.

अगदीं आरंभीं माणसानें गद्यरूपानें काय लिहिलें असेल व पद्यरूपानें काय लिहिलें असेल हें ओळखणें कठिण आहे. संशोधनानें जें मूळचें म्हणून माहित झालेलें असतें तें मूळचें नव्हे; तर ज्याच्या आधींचें गद्य किंवा पद्य अजून सापडलेलें नाहीं तें तें असते इतकेंच कायतें. जर संस्कृत, लॅटिन, हिब्रू अशासारख्या भाषेंतला एकादा गद्याचा किंवा पद्याचा नमुना दाखवून कोणी संशोधक म्हणाला कीं हें अगदीं मूळचें संस्कृत, लॅटिन, किंवा हिब्रू गद्य किंवा पद्य आहे तर त्याच्या या म्हणण्याचा अर्थ इतकाच आहे कीं याच्या आधींचें त्या त्या भाषेंतील गद्य किंवा पद्य अजून सापडलेलें नाहीं; तें अगदीं आरंभस्थानचें आहे असा त्याचा अर्थ नव्हे. जें लिहिलेलें आहे त्याविषयीं हें झालें. शिवाय तें लिहिलेलें आहे याचाच अर्थ तें आरंभींचें नव्हे असा आहे. आरंभींचें त्या लोकांचें गद्य विस्मरण–प्रवाहांत वाहून जात होतें म्हणून तर त्यांनीं त्यांतल्या कांहींचें गेय रूप बनविलें व तें कंठगत करून भाषेंत कायम केलें. पण कंठगत करूनही भागेना म्हणून, बापानें मुलास व गुरूनें शिष्यास तें पाठ देऊन पोचविण्याची पीठिका उत्पन्न केली. या इलाजानेंही काम भागेना व जें भागत असे तें सुनिश्चित रूपानें राहीना, एकरूप राहीना, त्यांतील काटेकोरपणा टिकेना, म्हणून पुढें लिहिण्याची कला माणसांनीं काढली. याचा अर्थ असा कीं लिहिण्याची कला पुष्कळ पुढें झाली व ती उत्पन्न होण्याच्या आधीं सहस्रावधि वर्षें माणसें गद्य बोलत होतीं व त्यांतील कांहीं वचनें, कीं जीं मर्मवाचक होतीं, सुभाषितरूप होतीं, किंवा अनुभवसंचय करणारीं होतीं–तीं त्यांनीं गेय बनवून कंठगत करण्याची पद्धत ठेविली होती. अर्थात् लिपीचा

जन्म होण्याच्या आधींच जर हें सर्व चालू होतें तर तें लेखरूपानें सध्यां जिवंत नाहीं असें म्हणण्यांत कांहींच तात्पर्य नाहीं. तें लेखरूपानें राहणार कसें? जर लिपीच नव्हती तर लेखरूप कोठचें? याचा अर्थ असा कीं सध्या लेखरूपाचें जें गद्यरूप आपल्याला मूळचें म्हणून आज माहित आहे तें मुळचें नव्हें. त्याच्या आधीं लिपिगत झालेलें शिल्लक राहिलेलें नाहीं हा एक पक्ष; व दुसरा असा कीं गद्यपद्य आधीं सहस्रावधीं वर्षें चालू होतें पण लिपी नसल्यामुळें तें शिल्लक राहिलेलें नाहीं. म्हणजे सध्यां मूळचें म्हणून माहित असलेलें खरें मूळचें नव्हे. असो. इतक्या जुन्या काळीं गद्य व पद्य अशा दोन स्पष्ट शाखा वाङ्मयाच्या बुंध्याला फुटलेल्या होत्या. या ठिकाणीं 'वाङ्मय' शब्दानें सध्यांच्या वाङ्मयसंस्थेचा बोध करावयाचा नाहीं; तर 'वाङ्मय म्हणजे वाणीनें उच्चारलेलें जें जें तें' इतकाच बोध करावयाचा आहे. अशा या वाङ्मयाच्या गद्य व पद्य अशा दोन शाखा स्पष्ट झाल्या.

उगमस्थानचे झरे

संस्कृतांत कु म्हणजे गाणें असा अर्थ आहे. व ग्रीक भाषेंत Poem हा शब्द करणें याचा द्योतक आहे. करणें म्हणजे नवें करणें. या दोन कल्पना एकत्र केल्या म्हणजे, जें नवें केलेलें असेल तें गानरूप करणें, म्हणजे जें नवें केलेलें असेल तें गेय बनविणें हें, त्या नव्याच्या स्थिरीकरणास अवश्य आहे ही मानवी संस्कृतीतील कल्पना कशी उदित झाली असेल हें ध्यानांत येतें. संस्कृतांतील व ग्रीक भाषेंतील त्या त्या माणसांचा अनुभव निरनिराळा होता असें समजतां कामा नये; म्हणजे संस्कृतांतील कु धातुवरून ज्यांनीं कवि शब्द बनविला त्यांना कवीचें गायनच तेवढें

अभिप्रेत होतें असें नव्हे; किंवा ग्रीसमधील ज्या माणसांनीं Poem म्हणजे 'नवें करणें' असें म्हटलें त्यांनीं केवळ 'नव्या' गोष्टीलाच, मग ती कसली कां असेना, तो शब्द लावावयाचा असें ठरविलें होतें असें ही नव्हे. संस्कृतांतील लोकांना त्यांच्या ह्या अभिनव कृत्यांतील एक विशेष ध्यानांत भरण्यासारखा वाटला; आणि ग्रीसमधील लोकांना दुसरा एक विशेष विशेष लक्ष्य वाटला. यांना गायन लक्षांत भरेसें वाटलें; व त्यांना नवेंपण हें वैशिष्ट्य विशेष उल्लेखनीय वाटलें. पण येवढें मात्र आपल्या ध्यानांत पाहिजे कीं यांनीं गायन करूनच 'नवेंसें' वाटलें तें सांगितलें. व त्यांनीं आपणाला जें नवें स्फुरलें तें 'गायन करून' सांगितलें !

नवें करणें असा जरी Poem शब्दाचा धात्वर्थ असला तरी त्या देशांतील लोकांनीं जी अगदीं पहिली कविता म्हणजे Poem लिहिली ती गेय होती हें विसरतां कामा नये. तसेंच 'नवें करणें' असें जरी त्यांनीं त्या शब्दानें व्यक्त केलें तरी कोणच्याही नव्या कृतीला त्यांनीं Poem हें नांव दिलें नाहीं. एकादी नवी बाहुली, नवा पलंग, किंवा नवी शेगडी बनवितांच 'ही पहा पोएम् झाली' असें ते कधीं म्हणाले असतील असें वाटत नाहीं. 'नवें करणें' याचा संबंध वाङ्मयीन म्हणजे वाणीसंबंधाचें जें नवें होतें त्यांच्याशीं होता हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. त्याची अतिव्याप्ति होऊं देतां कामा नये. ज्या विचाराच्या व्यक्तीसाठीं तो शब्द अवतरला होता त्याच्या पूर्ण रूपासाठींच त्याचा उपयोग करावयास हवा. पण **ॲरिस्टॉटल** यानें 'नवें करणें' याचा अर्थ केवळ 'वाणीसंबंधींच नवीन' असा मर्यादित होता तसा न ठेवतां जें कोणचें 'कथात्मक नवीन असेल तें' असा केला व त्यामुळें नाट्य-कादंबरी इत्यादिकांचाही Poem यांत अन्तर्भाव झाला; इतकेंच नव्हे तर, एकादें नवें

चित्र किंवा दुसरा एकादा कलेचा नवा नमुना हाही Poem शब्दांत अन्तर्भूत होऊं लागला. अर्थात् ॲरिस्टॉटल हा भावी कालांतील सर्व ज्ञानसरितांच्या उगमस्थानीं असल्यामुळें त्याच्या या अतिव्यापक शब्दाला महत्त्व प्राप्त झालें व काव्य–शब्दांत गद्य लिखाणाचा-जर तें सुरस किंवा नवें सांगणारें असलें तर-समावेश होऊं लागला; आणि काव्य विषयावर लिहिणाऱ्या सर्व लोकांच्या मनावर ॲरिस्टॉटलच्या विद्वत्तेची मोठीच छाप असल्यामुळें त्यांनीं त्याचीं मतें ग्राह्य म्हणजे खरीं मानून आपलें काम पुढें चालू केलें.

पण मूळांत Poem शब्दाची व्याप्ति कितपत होती याचें विवेचन वर केलेंच आहे. संस्कृतांतील कवि शब्द बनविणारा "केवळ गाणारा" अशी कवीची अवहेलना करावयास बसला नव्हता; किंवा ग्रीसमधील पोएम् शब्द तयार करणारा "नवीन सांगणारें" असा कवितेचा बडेजाव माजविण्यास उद्युक्त झाला नव्हता. तो तो माणूस कवितेच्या एका विशेष अंगाचा उल्लेख करीत होता इतकेंच. पण वर म्हटल्याप्रमाणें आपण त्या दोन कल्पना एक केल्या तर त्यांत कांहीं चुकत नाहीं. एकाद्या वस्तूचें सर्व लक्षणात्मक वर्णन करावयास प्रत्येक जण प्रत्येक वेळीं बसलेला असतो असें मानतां यावयाचें नाहीं. म्हणून ज्या ज्या लक्षणांचा संग्रह पृथक् पृथक्पणें झाला असेल तीं तीं एकत्र करून कोणचा सामुदायिक अर्थ प्राप्त होतो हें पहाणें, मूळ व्याख्येय वस्तूचें स्वरूप ध्यानांत येण्यास फार उपयोगीं पडतें. यासाठीं 'कु' म्हणजे गाणें व Poem म्हणजे 'नवें करणें' या **दोन गुणांचा एकंकार** केला म्हणजे निरनिराळ्या देशांत, निरनिराळ्या काळीं, दोन स्वतंत्र बुद्धीच्या माणसांनीं कवितेसंबंधीं विशेष कथनासाठीं केलेल्या विधानांवरून कवितेच्या अथवा काव्याच्या गुणधर्मांविषयीं आपल्याला चांगलाच बोध होतो.

इंग्रजींतील ‘ **म्यूज्** ’ हा शब्दही लक्षांत घेण्यासारखा आहे. “ त्याची म्यूज् अजून प्रकटपणें गाऊं लागली नाहीं ” असें होतकरू कवींविषयीं म्हणण्याची वहिवाट आहे; आणि याचा अर्थ असा असतो कीं हा कवि आपली कविता अजून प्रकट करूं लागला नाहीं. आतां म्यूज् हीं गानकलेवरील अधिष्ठात्री देवता आहे; आणि ती या कवींच्या बाबतींत अजून गाऊं लागली नाहीं असें विधान करण्याची वहिवाट आहे. म्हणजे कवीच्या प्रतिभेचा व्यापार गात गात होत असतो असें ओघानेंच येतें. अर्थात् कवीची कृति जी कविता ती गानरूप म्हणजे गेय असते असा समज, संकेत, व प्रघात पहिल्यापासूनच आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. त्यांच्या तिकडील पुराणांत नऊ म्यूझेस सांगितल्या आहेत; व त्या नऊ निरनिराळ्या कलांच्या अधिष्ठात्री देवता आहेत. त्यांत गायन–कलेवरील एक आहे. पण बाकीच्या देवता लोक–व्यवहारांत मागें पडून संगीतावरील देवता muse या शब्दरूपानें कायम राहिली आहे; आणि तिचा कायम संबंध कवितेच्या व्यापाराशीं जोडलेला आहे. तेव्हां कवीचा व्यापार म्हणजे **काव्य हें गायनाशीं संबद्ध** आहे असें झालें. जें गायनाशीं निगडित नसेल तें काव्य नव्हे असाच याचा अर्थ आहे. त्या लिखाणांत काव्य गुण असतीलही; पण तें काव्य, कविता, किंवा पद्य संज्ञेला पात्र नाहीं हें स्पष्ट आहे. आपल्या मनांत येणारे अमुक विचार जपून ठेवावयास हवे; ते जपून ठेवावयाचे तर कंठगत करावयास हवे; आणि ते कंठगत करावयास गेय बनवावे लागतात ही अनुभवपरंपरा एकदां सिद्ध झाल्यानंतर गेयतेच्या विशेष स्वरूपाकडे माणसांचे लक्ष जाणें स्वाभाविक होतें.

गद्यपद्यांचा विवेक.—

गद्य वाङ्मयाच्या वाढीबरोबर असें स्पष्ट होऊन चुकलें आहे कीं

गद्यानें मानवी मनाला ज्ञान व रंजन यांची प्राप्ति पद्यापेक्षां जास्त करून दिली आहे. आज जी वाङ्मयाची निपज होत आहे ती बहुतेक सगळी गद्यरूप आहे. या गद्यरूप वाङ्मयावरच मानवी मनाचा सध्यां गुजारा चालला आहे. काव्याची निपज थोडी बहुत होते; परंतु वाचकवर्गाचा मुख्य भर गद्य वाङ्मयावरच आहे. आणि हें अगदीं स्वाभाविक आहे; कारण गद्यच स्वाभाविक असते. आपण नेहमीं गद्यच बोलतों व गद्यच लिहितों. तशाच गद्यांत जर वाङ्मयाचे सर्व गुण अवतरूं लागले तर त्याच्यावर माणसांची भक्ति जास्तच बसावी यांत काय नवल? हे गुण असूनच्या असून शिवाय गद्य हें कळावयास सोपें जातें हा आणखी एक मुद्दा गद्याच्या बाजूचा लक्षांत घ्यावा लागतो. पद्य-वाङ्मयासंबंधानें किती जरी आवड वाटली तरी तें हातांत घेऊन बसतांच त्यांतील सौंदर्य सुखानें पहावयास सापडेल अशी वाचकाची खात्री नसते. त्याला बहुधा थोडे कष्ट पडतात; व कित्येकदा तर त्याच्याशीं चांगलें झोंबावें लागतें! असली दगदग वाचकानें काय म्हणून करावी? जेव्हां गद्याचा उत्कर्ष झालेलाच नव्हता व माणसाला ज्ञान, नीतिविचार, करमणूक हीं हवीं होतीं तेव्हां त्यानें पद्यवाङ्मयाकडेच वळावें व आपलें बौद्धिक आधाराचें स्थान व मनोविनोदाचें स्थान काव्यच आहे असें मानावें हें सहाजिक होतें. विकल्पाला जागाच नव्हती. काव्य-वाङ्मय हेंच मानसिक चलनवलनाच्या शब्दरूप प्रकटीकरणाचें केवळ विधान होतें. अशा वेळीं त्याचा येवढा बडेजाव झाला तर त्यांत कांहींच चुकलें नाहीं.

पण गद्य वाङ्मयाचा पूर्वी झालेला उगम मुद्रणकलेच्या आगमनाबरोबर जोरानें पोसूं लागला; त्याचें पात्र रुंदावत चाललें; इतिहास, शास्त्र, कला, राजनिति, तत्त्वज्ञान या मोठमोठ्या सरिता आपा-

पल्या संभारासह त्याला येऊन मिळाल्या; नाटक, कादंबरी, लघु-कथा, शब्दचित्र, नाट्यछटा, निबंध, भाषणें, संभाषणें, इत्यादि विविध रचना–प्रकार आपल्या वैभवांसह त्यांत सामिल झाले; असें होतां होतां या वाङ्मयाचा येवढा प्रचंड नद आतां बनला आहे कीं हर तऱ्हेच्या ज्ञानांची ज्यांना उपासना करावयाची आहे व ज्यांना नवरसात्मक वाग्विलासाची गोडी चाखावयाची आहे त्या उभयतांनींही याच नदांत उतरावें आणि ज्यास जशी शक्ति असेल तसें त्यानें आकंठ पान करावें! सध्यां काय घडत आहे, किती लोक गद्यावर संतुष्ट असतात, व केवळ किती मुद्दाम कवितेकडे वळतात हें रसिकांनीं अवश्य पहावें. असें दिसून येईल कीं आवर्जून काव्य वाचावयास घेणारे लोक फार थोडे असतात. गद्य ज्यावेळीं निपजतच नव्हतें, म्हणजे सुरस गद्य जेव्हां लिहिण्याची प्रथाच नव्हती तेव्हां रसिकांच्या मनरंजनाला काव्य, म्हणजे कविता, हें एकच साधन उपलब्ध होतें, व म्हणून त्यांनीं त्याचें स्तवन विशेष प्रकारें केलेलें असावें हें स्वाभाविक आहे. पण मुद्रणकलेच्या उत्कर्षामुळें पूर्वी बंदिस्त राहिलेली जनमनाची प्रतिभा व भावनांचा प्रकर्ष हीं जेव्हां जोरानें बाहेर पडूं लागलीं तेव्हां गद्याकडे रसिकांची गर्दी वळावी हें ओघानेंच आलें.

नवरसात्मक लिहिणें गद्यरूपानें अवतरत आहे हें पाहून रसिकांना खरोखर आनंद झाला असेल; व तें ज्यांनीं लिहिलें त्यांना, आपण कवी नांवानें मोडणारे नसलों तरी त्यांच्या इतकेच सुरस लिहिणारे आहों, हीं जाणीव खचितच झाली असेल. त्यांच्या हेंही ध्यानांत आलें असेल कीं आपल्या व कवींच्या लिहिण्यांत एकच फरक आहे व तो म्हणजे गेयतेचा होय; बाकी त्यांच्यांत व आपल्यांत कांहीं ही फरक नाहीं. रसिक सुद्धां याच मुग्ध जाणिवेनें

गद्याकडे वळले व तेथें कायम राहिले. याचा अर्थ काव्याचें वाङ्मय-महिमान संपलेसें लोक समजूं लागले असा मात्र नव्हे. कारण सध्यां सुद्धां सुंदर काव्यें निपजत आहेत, व त्यांची वहावा आपण सर्वजण करतोंच. पण काव्य ज्या कारणासाठीं लोक वाचित तें कारण गद्यांतही दिसूं लागलें, नव्हे भरघोसपणानें दिसूं लागलें; व जर गद्यवाचन हें पद्यवाचनापेक्षां निःसंशय सोपें वाटतें तर अल्प किंमत देऊन तीच गोडी वाचकानें कां प्राप्त करून घेऊं नये हें ओघानेंच आलें. म्हणून वाचकांचें मन गद्याकडे जास्त लागलेलें आहे मग अशा स्थितींत काव्याच्या ज्या व्याख्या रूढ आहेत त्या तशाच ठेवणें इष्ट आहे काय हा प्रश्न आहे. नवीन परिस्थिति उत्पन्न झाल्यावर आपण इतर अनेक व्याख्या जशा बदलल्या तशी काव्याची व्याख्याही बदलणें हें जर बरोबर असेल तर ती युक्त तऱ्हेनें बदलली पाहिजे. तोच यत्न या ठिकाणीं करावयाचा आहे.

काव्याची व्याख्या करणें अवघड आहे !

"कवितेची अथवा काव्याची व्याख्या करणें हें फार अवघड आहे," इतकेंच काय तें काव्याची व्याख्या करण्यासंबंधानें आजपर्यंत निश्चित बोलतां आलेलें आहे. पण आपल्या इकडे आणि युरोपांतहि ही व्याख्या करण्याचा यत्न मात्र फार प्राचीन काळापासून अव्याहत चालू आहे. जे कोणी व्याख्या करावयास प्रवृत्त झाले, त्यांतले कांहीं फार आग्रही आहेत; व आपल्या व्याख्या खरोखरीच यशस्वी झाल्या आहेत असा त्यांचा आग्रह आहे. परंतु कालानुक्रमें जों थोडेंसें पुढें जावें तों चिकित्सकांनीं आणि टीकाकारांनीं या व्याख्या उध्वस्त केल्या आहेत असें दिसून येतें. गद्याचा महिमा सुरू होण्याच्या आधीं हें व्याख्येचें काम कदाचित् अधिक सोपें वाटलें

असेल, परंतु तेव्हां सुद्धां यथातथ्य आणि अगदीं तंतोतंत लागू अशी व्याख्या कोणास करतां आलेली नाहीं. गद्य जोरावूं लागल्यावर मूळची दलदल अधिकच निसरडी झाली आणि व्याख्येचें काम पहिल्यापेक्षां बिकट होऊन बसलें. त्यांतल्या त्यांत जे कोणी नामांकित लेखक झाले त्यांनीं केलेल्या व्याख्यांवर रसिकांनीं जास्त विसंबावें हें स्वाभाविक होतें. पण जो कोणी चिकित्सेनें पाहूं जाईल त्याला या होऊं घातलेल्या व्याख्येचें अवघडपण जास्तच प्रचीतीस येई. शेवटीं "काव्याची व्याख्या करणें अवघड आहे" येवढेंच काय तें निर्णयस्वरूपानें लेखकांनीं लिहून ठेवलें आहे.

असें जरी झालें तरी 'काव्य म्हणजे काय?' ह्याची कल्पना लेखकांच्या मनांत वावरतच होती; आणि म्हणून व्याख्या करणें जरी लेखकांना तितकेंसें साधलें नाहीं तरी काव्याविषयींची कांहीं विशेष प्रकारची कल्पना आपल्या वाचकांना सांगण्याची मोठी सरस खटपट शेंकडों लेखकांनीं केलेली आहे, आणि ही जी या लेखकांनीं केलेली खटपट तिलाच पुष्कळ लोक व्याख्या म्हणून मानूं लागले. वास्तविक पाहतां ॲरिस्टॉटल्च्या वेळीं किंवा आमच्या काव्यप्रकाशकारांच्या आधीं व मागून व्याख्या करण्याचा जो यत्न झाला, तो जर ते ते लोक समजले त्याप्रमाणें खरोखरच यशस्वी झाला असता तर त्यांच्यामागून झालेल्या लेखकांना त्या विषयाकडे फिरून वळण्याची बुद्धि खचित झाली नसती. पण व्याख्या करणारे लोक फार मोठे होते हें मान्य करूनसुद्धां पुढच्या पुढच्या लेखकांना दिसूं लागलें कीं, या लेखकांनीं बनविलेली व्याख्येची खोळ काव्यदेहाला लांडी पडत आहे. काव्याच्या एकाच अवयवाचें किंवा अंगाचें यांत वर्णन आहे, हें त्यांच्या निदर्शनास आलें आणि म्हणून त्यांनीं स्वतः नवे यत्न केले. पण हे यत्न करतांना सुद्धां, होऊन गेलेल्या लोकांच्या अनु-

भवावरून पाहतांना आपलेहि यत्न भावी काळांत एकांगी ठरण्याचा संभव आहे, हें त्यांच्याहि ध्यानांत येऊन चुकलें असेल; कारण काव्यवाङ्मयाचा देह उत्तरोत्तर सारखा वाढतच होता. शेवटीं चारी दिशांनीं अगदीं योग्य दोरी मारणारी आणि व्याख्येय विषयाला तंतोतंत लागू पडणारी अशी व्याख्या आपल्या हातून तयार होत नाहीं; पण काव्याचे जे निरनिराळे गुण किंवा स्वभावविशेष असतात त्यांची माहिती वाचकवर्गास करून देण्याचें कामच केवळ आपल्या प्रयत्नांनीं होतें हें, अनाग्रह बुद्धीच्या लेखकांच्या व इतर रसिकांच्या ध्यानांत येऊन चुकलें.

'सौंदर्य' शब्दाची व्याख्या कोणास करतां आली आहे काय? 'भावना' म्हणजे नेमकें काय हें सांगण्याचें पुरतें श्रेय आजपर्यंत कोणास लाभलें आहे काय? 'रस' म्हणजे काय याची कायमची अशी नीरस तरी व्याख्या आजवर कुणाला करतां आली आहे काय? 'आश्लीलयाची' व्याख्या करतां करतां इतकें अश्लील लिखाण जमा झालें आहे कीं, तें जमा करणारांना पदरांत इतका ओंगळ मजकूर वागविल्यामुळें किळस मात्र उत्पन्न झाली आहे. 'ब्रह्माची' व्याख्या करण्याचा यत्न मोठमोठ्या पंडितांनीं करूनसुद्धां शेवटीं ब्रह्मघोटाळा या नांवाचा नवा शब्द भाषेंत तयार करून लोकांनीं त्यांच्या प्रयत्नांवरचा आपला शेरा कायम करून टाकला आहे. पण हें सगळें खरें आहे असें धरलें तरी, सौंदर्य, भावना, रस, आश्लील्य, आणि ब्रह्म यांच्यासंबंधीं व्या लोकांच्या कल्पना निश्चित होण्याला, व्याख्या करणारांच्या खटपटीनें पुष्कळच साह्य झालें आहे. व्याख्येय वस्तूचें सर्वांगीण वर्णन जरी करतां आलें नाहीं तरी आपल्याला विशेषपणें दिसणारें, किंवा अल्पमात्र भासणारें असें जें त्या वस्तूचें रूप असेल तें वर्णन करून सांगावें असा

यत्न सर्वांनीं केलेला आहे.

वर्णनशक्तिसुद्धां मागें रेंगाळते—

जड वस्तुजातांत विविध तऱ्हेचीं भरलेलीं सौंदर्यें पंचेंद्रियांनीं ओळखतां येतातसें म्हटलें तरी इंद्रियांचें सूक्ष्म आणि बारीकबारीक व्यापार या सौंदर्यदर्शनांत इतके चालू असतात कीं माणसाची रसिकता फार पुढें जाते आणि वाणी मागें कोठें तरी रेंगाळत राहते. जीं केवळ जड सौंदर्यें आहेत आणि ज्यांचें दर्शन पंचेन्द्रियांना शक्य आहे त्यांची जर अशी स्थिति होते तर जीं सौंदर्यें केवळ कल्पनागम्य आहेत, अथवा मनोज्ञ म्हणजे मनानेंच ओळखतां येण्यासारखीं आहेत त्यांना मानवी वाङ्-मयांत कितपत वाच्यता मिळत असेल हें सहज कळण्यासारखें आहे. अर्थातच जें सौंदर्यदर्शन अपुरें, अपक्व आणि पुसट स्वरूपाचें असेल त्याचें वर्णनहि तसेंच असावयाचें हें स्पष्ट आहे. कोणत्याहि एका वस्तूचें दर्शन एकाच वेळीं मानवी मनाला सामग्र्यानें होत नाहीं हें आपल्या ज्ञानाच्या सर्व शाखांतून आजवर दिसत आलें आहे व तेंच सौंदर्यदर्शनाच्या बाबतींतहि खरें आहे. एका माणसाला किंवा एका काळांत सौंदर्याची एकच कला म्हणजे पाकळी दिसावी हें माणसाच्या देखणेपणाचें अपुरेंपण नेहमींच दाखवितें; पण याला इलाज नाहीं. असेंच थोडें थोडें व म्हणून जास्त जास्त दिसत जातें. दुसरा पहिल्याला एकांगी म्हणून हेटाळतो आणि तिसरा दुसऱ्याची त्याच दोषासाठीं कींव करतो असें सारखें चाललेलें असतें. आणि याचें कारण म्हणजे माणसाच्या देखणेपणाचें म्हणजे सौंदर्य पाहण्याच्या शक्तीचें अपुरेपण हें होय. पण केवळ या अपुरेपणामुळेंच ज्ञानाची मजल थबकत थबकत चालते असें म्हणतां यावयाचें नाहीं.

सौंदर्याचे नवे अंकुर

माणसाचें मन जी वस्तु पाहतें ती जर कालानुक्रमानें वाढत जाणारी असली म्हणजे सौंदर्याचीं नवीं नवीं दालनेंच जर उघडत असलीं तर आतांच सांगितलेली ज्ञानाची गति अधिकच मंद होत जाईल हें स्पष्ट आहे. देखावा पाहणारा मनुष्य अगदीं पढीकच असला तर त्याला सौंदर्याचें दर्शन निरनिराळ्या दिशांनीं आणि निरनिराळ्या प्रहरीं घ्यावें हें कळतें. पण तो जर केवळ भाबडा आणि मूढरुचि असला तर त्याला हें दर्शन यथार्थतेनें कधींहि व्हावयाचें नाहीं. असा मनुष्य ताजमहाल पहावयास गेला तर त्या मंदिराच्या पहिल्या दर्शनानेंच तो इतका स्तंभित होऊन जाईल कीं, त्या सौंदर्याचें पृथक्करण आणि चिकित्सा करण्याची बुद्धीहि त्याला होणार नाहीं. फार वारा सुटलेल्या जागीं एकादें शिंगरूं गेलें असतां त्याच्या नाकातोंडांत जसें वारें भरतें आणि तें सुन्न होऊन जातें तसा हा भाबडा प्रवासी केवळ अचंब्यानें भांबावून जातो. पण हाच प्रवासी जर का आतांच सांगितल्याप्रमाणें पढीक असला, म्हणजे वस्तूकडे कसें पहावें हें जर त्याला ठाऊक असलें, तर सुंदर मुमताज राणीच्या अत्यंत अनुकूल स्मृतीसाठीं उभारलेल्या या सुंदर मंदिराकडे तो निरनिराळ्या वेळीं आणि निरनिराळ्या दिशांनीं पाहील आणि त्याच्या रसिक दृष्टीला जें भिन्न भिन्न सौंदर्य दिसेल तें तो आपल्या मनावर उतरवून घेईल. सकाळच्या प्रहरीं भूपृष्ठाला समांतरपणें येणारे सूर्याचे कोंवळे किरण या इमारतीच्या भिंतींवर पडले असतां ती कशी दिसते; भर बारा वाजतां तिच्या शुभ्र पाषाणांवर सूर्याच्या तेजाचे काय चमत्कार दिसतात; संध्याकाळचे सूर्याचे गुलाबी किरण हिच्या निर्मळ हृदयांत शिरून तेथें रंगाची काय कालवाकालव करतात;

चांदण्या रात्रीं चंद्रिकेचा पांढरेपणा आणि या मंदिराच्या पाषाणांचा पांढरेपणा याचा मिलाफ कसा दिसतो; अमावास्येच्या दिवशीं गडद काळोखांत आपल्या अंगावर पडलेले काळोखाचें आवरण झुगारून देण्याचे कामीं हें मंदिर कशी खटपट करतें; शेजारीं वहात असलेल्या यमुनेच्या गंभीर पाण्यांत आपली प्रतिमा स्पष्ट उमटवून एकाचे ऐवजीं दोन ताजमहाल बांधल्याचें श्रेय त्या प्रेमी बादशहाला ही इमारत कशी देते; समोरून, मागून, दोन्ही बाजूंनीं, निरनिराळ्या कोनांवरून पाहिलीं असतां कसबी कारागिरांनीं कोरून ठेविलेलीं सूक्ष्म सौंदर्यें कशीं ठळक होऊं लागतात; अशा एक ना दोन अनेक रीतींनीं हा रसज्ञ प्रवासी या मंदिराकडे पाहील. पण हें काम फार थोड्या लोकांना साधतें आणि साधलें तरी इतर अडाण्यांपेक्षां जास्त चांगलें साधतें इतकेंच. पूर्णांशानें साधत नाहीं. हाच प्रकार इतर प्रकारच्या सौंदर्यासंबंधानें सुद्धां घडून येतो. पण जर का असें झालें कीं हर तऱ्हेनें या मंदिराकडे पाहून त्याच्या विविध सौंदर्याची शोभा चित्रांत किंवा वाङ्मयांत कायम करण्याचा प्रयत्न सुरू ठेवावा तों तिकडे एखाद्या मोठ्या झाडाप्रमाणें या इमारतीला नवे नवे कोंब फुटावे, सुरूच्या झाडाप्रमाणें तिचे मनोरे प्रत्यहीं उंच होत जावे आणि अमॅझॉन नदीच्या खोऱ्यांत चित्रविचित्र फुलांचे प्रचंड घुमट जसे एका रात्रींतून तयार होतात तसे या मंदिरालाहि नवे नवे घुमट फुटावे, तर सौंदर्याचें वर्णन पुरें झालें असें कधींच व्हावयाचें नाहीं. सौंदर्य वर्धिष्णु असल्यामुळें म्हणजे त्याचीं नवनवीं दालनें उघडकीस येत असल्यामुळें तें जोरानें पुढें चालणार, आणि मागें एके ठिकाणीं म्हटल्याप्रमाणें माणसाची वर्णनशक्ति मागें रेंगाळत राहणार.

हाच प्रकार काव्याचा होत आलेला आहे. रसिकांनीं आणि चिकित्सकांनीं त्या त्या वेळीं आपल्या हातांत काव्याचें जें रूप सांपडलें

त्याच्याकडे न्याहाळून पाहून काव्याची व्याख्या करण्याची खटपट केली. हे लोक रसिक असले तरी पुरेसे देखणे नव्हते. कारण माणही साची जात पुरेशी देखणी कधींच नसते; व याशिवाय यांनीं किती कसोशी केली तरी काव्याचे गुण आणि त्याचे स्वभावविशेष हे इतके वाढत चालले कीं या लोकांनीं घातलेले त्याच्या भोंवतीचे व्याख्येचे पाश तटातट तुटूं लागले. असें सारखें चाललेलें आहे; आणि म्हणून काव्याची कायमची व्याख्या बनविणें दुरापास्त झालेलें आहे.

रसिकांचें वक्तृत्व !

निरनिराळ्या लोकांनीं या कामीं कसकसे यत्न केलेले आहेत हें थोडेंसें दाखविलें तर वरील विवेचनाचें मर्म चांगलें ध्यानांत येईल. पुढील उदाहरणें जरी अगदीं कालानुक्रमें दिलेलीं नाहींत तरी तीं निरनिराळ्या वेळचीं आहेत ही गोष्ट खरी आहे. त्यांवरून दिसून येईल कीं त्या त्या प्रसंगाला जें कोणतें काव्यसौंदर्याचें किंवा त्याच्या स्वभावविशेषाचें अंग लेखकाला दिसलें तें त्यानें केव्हां कसोशीनें, केव्हां सहजासहजीं, व बहुतेक प्रसंगीं अलंकारयुक्त भाषेनें सांगितलेलें आहे. हें करतांना कोणी व्याख्या करण्याचा इरादा धरला आहे असें दिसून येईल; कोणी केवळ वर्णनालाच प्रवृत्त झाला आहे असें दिसेल; आणि कोणी कोणी तर वाचकांची कामचलाऊ समजूत घालून पुढें निघून चाललेले आहेतसें दिसेल. पण ह्या अभिप्रेत व्याख्या, हीं वर्णनें आणि हे समजुतीचे प्रयत्न परीक्षून पाहिले म्हणजे वाचकांच्या असें प्रत्ययास येईल कीं, काव्याची व्याख्या अजून व्हावयाची आहे ! काव्य हें झुकांड्या देत चाललें आहे आणि त्याच्यावर भाळलेले आपले हे लेखक लोक त्याच्या सौंदर्याचीं जीं अंगें चमचमत त्यांच्या डोळ्यांपुढून येऊन जातात त्यांना नांवें देण्याची तेवढी

खटपट करीत आहेत. बाजारांत पेट्रोमॅक्सचा कंदील मिळतो. त्याच्या आंत ज्योत एकच असते; पण भोंवताली कांचा बसविणारा जर मोठा शौकिन गृहस्थ असला, तर बोटबोट रुंदीच्या निरनिराळ्या गडद आणि फिक्या रंगाच्या शेंकडो कांचा तो त्याच्याभोंवतीं लावतो. वास्तविक आंत तेज एकच असतांना, जी कांच पाहणाराच्या डोळ्यांसमोर असेल तिच्या रंगाची ती ज्योत आहे असें त्या त्या पाहणाराला वाटतें व एकाच पाहणारालाहि निरनिराळे अनुभव येतात. या सर्व लोकांनीं जर आपले अनुभव लिहून ठेवले तर, काव्याची व्याख्या करावयास बसलेल्या लेखकांच्या त्या विषयांतील जबान्या, हा कंदील पाहणारांच्या जबान्यांइतक्याच निःसंशय भरतील.

वाङ्मयसूरींचा खेळ !

ॲरिस्टॉट्ल याला युरोप खंडांतील सर्व ज्ञानाचें उगमस्थान असल्याचा मान सर्वांनीं दिला आहे. तो तिकडील लोकांचा ‘ व्यास ’ आहे. त्यानें एकदां सांगितलें, ‘ Poetry is invention ’ म्हणजे ‘ कविता म्हणजे कल्पित वस्तु ’; त्यानें पुन्हा एकदां असें म्हटलें आहे कीं, ‘ Poetry is imitation ; ’ म्हणजे ‘ कविता म्हणजे अनुकरण. ’ ॲरिस्टॉटल याला पुन्हा एकदां कवितेसंबंधानें बोलण्याचा योग आला तेव्हां तो म्हणाला, Poetry describes a kind of thing that might be या वेळीं कविता ही इतिहासाहून भिन्न कशी आहे हें तो सांगत होता. त्याच्या मतें इतिहास म्हणजे जें जें होत आलें आहे तें व कविता म्हणजे जें व्हावयास हवें होतें तें. हीं तीनहि विधानें ‘ व्याख्या ’ या पदवीला योग्य आहेत असें म्हणतां यावयाचें नाहीं. एक तर व्याख्या शब्दाची कसोटी त्यांना लागत

नाहीं व दुसरें असें कीं, त्यांतील कोणतेंहि एखादें विधान व्याख्येच्या पदवीला योग्य असतें तर उरलेल्या दोहोंचा खटाटोप ॲरिस्टॉट्लनें केला नसता. खुद्द त्यानेंसुद्धां ' ह्या मीं सांगितलेल्या काव्याच्या व्याख्या आहेत ' असें कधींच म्हटलें नसतें. कारण एकाद्या वस्तूची व्याख्या एकच असते व असावयास हवी हें त्याला खासच मान्य असलें पाहिजे. म्हणजे या तीन विधानांचा अर्थ इतकाच समजावयास हवा, कीं ज्या वस्तूला तो ' काव्य ' समजत होता त्या वस्तूचें जें रूप त्याला त्या त्या वेळीं ठळकपणें दिसलें तें तें त्यानें काव्याचें एक सामान्य लक्षण म्हणून सांगितलें. तें काव्याचें म्हणजे कवितेचें अनन्यसाधारण लक्षण आहे असा त्याचा आग्रह नव्हता.

डॉ. जॉन्सन् यानें काव्याविषयीं चर्चा करतां करतां असें विधान केलें कीं ' Poetry is invention, ' म्हणजे, ' कविता म्हणजे कल्पित वस्तु '. दुसऱ्या एके वेळीं थोड्यांत पुष्कळ सांगण्याचा त्याचा जो नेहमींचा गुण तो पुन्हा दाखवून तो म्हणाला, " Poetry is metrical composition " म्हणजे ' कविता म्हणजे वृत्तबद्ध रचना ! ' आतां आपण निरनिराळ्या वेळीं अशा प्रकारें निरनिराळें बोलतों याची जाणीव जॉन्सला नव्हती असें मुळींच म्हणतां यावयाचें नाहीं. पण काव्याविषयीं आपल्या तोंडून निघणाऱ्या या लहानसहान शब्दसंहतींना काव्याच्या व्याख्येचा बडेजाव लोकदृष्ट्या प्राप्त होईल असेंहि त्यांस खचित वाटलें नसलें पाहिजे. बोलतांना काय किंवा सामान्यतः लिहितांना काय, त्या वेळेपुरतें प्रतीत झालेलें जें काव्याचें रूप तें त्यानें बोलून दाखविलें इतकेंच. जॉन्सन्नें या काव्याच्या व्याख्या केल्या आहेत असें म्हणणें हें खरोखर कुभांड आहे !

शेली हा तर स्वत कवि; तेव्हां त्याच्या तोंडून निघणारें असें एकादें विधान व्याख्येचें महत्त्व बळकावून बसावें हें स्वाभाविक आहे. पण

स्वाभाविक असलें तरी चिकित्सकांनीं तें त्याच्याकडे कायमचें राहूं देऊं नये. तो म्हणाला, ' A poem is the very image of life expressed in its eternal truth- एकादी कविता म्हणजे जीविताची नेमकी प्रतिमा होय; या प्रतिमेंत जीविताचें शाश्वत रूप व्यक्त केलेलें असतें. येथें शेलीच्या या विधानाच्या युक्तायुक्ततेचा विचार करावयाचा नाहीं; इतकेंच पहावयाचें आहे कीं कवितेंत काय असतें याविषयीं त्यांचे अमुक एक प्रकारचें विधान आहे. A poem असें म्हणतांना काव्य ही सर्वच वाङ्मयसंस्था या ठिकाणीं शेलीला अभिप्रेत होती. कारण जीविताची नेमकी प्रतिमा इत्यादि वर्णन केवळ तिलाच लागू आहे; मात्र जें ' A poem ' म्हणजे एकादी कविता नाहीं अशाविषयीं तो सध्यां मुळींच बोलत नाहीं. हाच कवि मोठ्या प्रसन्न चित्तानें पुन्हां केव्हां तरी म्हणाला, Poetry is a mirror which makes beautiful that which is distorted 'कविता म्हणजे एक आरसा आहे; या आरशाचा गुण असा आहे कीं, त्याच्यापुढें पिचलेली वस्तु उभी केली तरी ती मूळच्यासारखी अभंग दिसावी. येथें शेलीला जें कांहीं म्हणावयाचें आहे तें वरील विधानाशीं सर्वथा समानार्थी आहे असें खचितच म्हणतां यावयाचें नाहीं. पण ज्या वेळीं काव्याचा जो गुण त्याच्या मनांत विशेषत्वानें भरला तो त्यानें त्या त्या वेळीं सांगितला इतकेंच समजावयास हवें. त्यानें व्याख्या करावयाचा हेतु धरला होता असें म्हणणें म्हणजे शेलीवर केवळ बालंट घेणें होय. त्याला व्याख्या खरोखर करावयाची नव्हती; कारण पुन्हां एकदां बोलतां बोलतां तो सहज म्हणाला, ' Poetry is musical thought ' कविता म्हणजे गानबद्ध अथवा गेय विचार होय. ' Musical ' शब्दाचा अर्थ ' सुसंबद्ध ' असा कोणी करतील; पण तसा जरी

केला तरी वर दिलेल्या दोन प्रसंगीं शेली यानें कवितेसंबंधीं जीं विधानें केलीं आहेत त्यांच्याहून निराळें विधान येथें झालें आहे हें शिल्लक उरतें; आणि आपलाहि सध्यांचा मुद्दा, झालेल्या विधानांच्या अर्थांची चिकित्सा हा नसून तीं विधानें एकमेकांकडून भिन्न आहेत येवढेंच दाखविण्याचा आहे.

वरील चर्चेवरून दिसेल कीं ' व्याख्या ' ' व्याख्या ' म्हणून वाङ्मयांत मोडणाऱ्या थोर लोकांच्या शब्दसंहती वास्तविक व्याख्या नसतात. व्याख्येंत वर्ण्य वस्तूचीं जीं निरनिराळीं रूपें प्रसंगोपात्त त्यांना दिसलेलीं असतात तीं त्यांनीं शब्दरूपानें सांगितलेलीं आहेत इतकेंच. आणि म्हणून दरवेळीं निराळेंच बोलल्याचा किंवा परस्पर-विरुद्ध बोलल्याचा दोष या लेखकांच्या अंगीं लावतां येत नाहीं.

श्रेष्ठ कवींची तंद्री !

कवितेचें सौंदर्य रसिकाच्या मनाला मोह घालतें आणि त्याच्या सौंदर्याचे निरनिराळे विशेष रसिकाच्या डोळ्यांपुढून चमूचम् करीत निघून जातात. त्याचें वर्णन रसिकांनीं अनेक ठिकाणीं करून ठेविलेलें आहे; पण विशेष गमतीची लक्ष्य गोष्ट म्हणजे ही कीं जे केवळ रसिक नव्हेत तर स्वतःच कवि आहेत त्यांना सुद्धां काव्याच्या सौंदर्याचें स्फुट दर्शन प्रसंगोपात्त होतें ! आणि म्हणून ओझरतें दर्शन देऊन पळून गेलेल्या या सौंदर्याचीं वर्णनें अशा कवींनीं सुद्धां ठिकठिकाणीं केलेलीं आहेत. या कवींनीं व्याख्या करण्याचें काम आरंभिलेले नव्हतें, तर ते काव्य करण्यांतच गुंतलेलें होतें. अशा या प्रयत्नांत त्यांची प्रतिभा आसक्त असतांना, त्यांना कवितासुंदरीचीं निरनि-राळीं अंगें त्यांच्या मनःप्रांगणांत सुस्पष्ट दिसलीं आणि त्यांचें वर्णन त्यांनीं करून ठेविलें. आपण व्याख्या करावयास बसलों आहों असें त्यांना

केव्हांच वाटलें नव्हतें आणि कवितेच्या स्वरूपासंबंधानें आपण जीं स्फुट विधानें करतों त्यांना लोक व्याख्यांची पदवी देतील असा आंदेशा त्यांना आला नसावा. त्यांनीं केलेलीं हीं वर्णनें वाचावयास मोठीं मिष्ट वाटतात.

कदाचित् आपल्याच प्रतिभेच्या तंद्रींत शेली ही पंख पसरून घारीप्रमाणें सूर्याकडे टक लावून अंतराळांत उड्डाण करीत असतां आपल्याला कांहीं दिव्य ज्ञान झालें आणि हें ज्ञान म्हणजेच सर्व ज्ञानशलाकांचें उगमस्थान होय, आणि सर्व ज्ञानाची परिसीमा ही होय असेंही त्यांस वाटलें असावें; आणि म्हणून तो आश्चर्यानें उद्गारला, "Poetry is indeed something divine. It is at once the centre and circumference of knowledge.' कविता म्हणजे एक दिव्य वस्तु आहे. ती ज्ञानवलयाचें केंद्रींही आहे आणि त्याचा परिघही आहे. हे शेलीचे उद्गार अत्यंत मनोरम आहेत. उत्तम काव्य वाचतांना जसा कवीला, तसा रसिकालासुद्धां, हाच प्रत्यय येत असेल.

वर्डस्वर्थ कवीची वस्तुजाताकडे पाहण्याची दृष्टि सर्वप्रसिद्ध आहे. सर्व ज्ञानमयांतून सुवासरूपानें बाहेर पडणारें सूक्ष्म, नाजूक, आणि बुद्धीला प्रतीत होणारें असें कांहीं एक सत्य असतें असें त्यास वाटे. आणि या ज्ञानाची प्रतीति त्याला झाली म्हणजे आपला प्रत्यक्ष सखाच आपल्याला भेटला असें वाटून तो हर्षनिर्भर होऊन जाई. अशा प्रसंगीं तो एकदां म्हणाला, " Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge ....the poet, singing a song in which all human beings join him, rejoices in the presence of truth as our visible friend and hourly companion. वर्डस्वर्थ याला कविता म्हणजे

' सर्व ज्ञानमयांतून निघालेलें सूक्ष्मतम सत्य ' असें वाटे; आणि अशा सत्याची व त्याची जेव्हां केव्हां दृष्टादृष्ट होई तेव्हां त्याच्याशीं गूढस्थ मित्रत्वाची ओळख पटून त्याला आनंदाचें भरतें येई.

तत्त्वज्ञही तसाच !

इमर्सन हा लेखक कवि म्हणून फारसा प्रसिद्ध नाहीं. त्याची बौद्धिक बैठक जरी तत्त्वज्ञाची असली तरी त्याच्या मनाचें चलनवलन मात्र कवीसारखें असे. पण तत्त्वज्ञ किंवा कवि यांच्या मनाचे व्यापार कसे चालतात, जग तत्वज्ञाचें काय लागतें आणि कवि जगावर कोणते उपकार करतो याचें बरोबर माप घेण्याची शक्ति त्याला होती. म्हणून शेक्सपियरचें वाचन चालूं असतां, हा आतां एकादें नवें प्रमेय अनावृत करणार आहे, असें मजकुराच्या अनुरोधानें दिसूं लागतांच तो पराकाष्ठेचा आनंदला आणि कवीच्या गौरवासाठीं म्हणाला, ' The only teller of news is the poet. When he sings, the world listens with the assurance that now a secret of God is to be spoken ' खरोखर नव्या सत्याची ललकारणी करणें हें केवळ कवीनेंच करावें. तो गाऊं लागला म्हणजे जग कान टवकारून ऐकतें; कारण त्याला वाटतें, कीं आतां एकादें नवें दिव्य गूढ प्रकट होणार आहे !

हे तीनहि लेखक आपापल्या परी फार मोठे अधिकारी होते आणि प्रत्यक्ष काव्यनिर्मिति करतांना किंवा दुसऱ्यांची वाचत असतांना त्यांना जीं नवीं सौंदर्यें क्षणमात्र दिसलीं तीं त्यांनीं सहजासहजीं वर्णून ठेविलीं; त्यांनीं काव्याची व्याख्या करण्याची भूमिका पत्करिली नाहीं.

सायमोनिडिझ् यानें म्हटलें आहे, " Poetry is a speaking

picture," कविता हें एक बोलकें चित्र आहे. कवितेचा सुचित्रपणा एकाद्या विशेष प्रसंगीं त्याच्या ध्यानांत भरला; त्या कवितेंतील चित्रविचित्र कल्पना त्याला मोहक वाटल्या. इतकेंच कीं या कल्पनांना कंठ फुटलेला होता! त्यानें कवितेचें केलेलें हें वर्णन मोठें सरस आणि काव्यमय आहे. पण आपण व्याख्याकाराची भूमिका घेतली आहे का केवळ रसिकाची घेतलेली आहे हें ओळखण्याचें काम त्यानें कदाचित् रसिकांवरच सोपविलेलें असावें!

कवितेच्या शब्दसंभारांतील थाटमाट आणि ठाकठीक हीच एकदां जास्त मनांत भरली त्या वेळेस कोलरिज् म्हणाला, "Poetry is the best words in the best order" कविता म्हणजे ठाकठिकीनें लावलेले उत्तम शब्द!

ड्रायडन् हा मोठा खटचाळ आणि माणसाच्या स्वभावांतील बारीक सारीक वर्में उघडकीस आणणारा टीकाकार म्हणून प्रसिद्ध आहे. कवितेचें रूप पाहतां पाहतां त्याचा एक विशेष त्याच्या एकदां ध्यानांत भरला आणि तो म्हणाला, "Poetry is articulate music;" कविता म्हणजे अर्थवाही गायन होय. या ठिकाणीं कवितेच्या गेयत्वाची प्रतीतीच त्याला जास्त झालेली होती असें दिसतें.

कवीचें प्रत्युत्तर

या कवितावर्णनाच्या बाबतींत आपल्याला शेलेनें पुष्कळच खाद्य पुरविलेलें आहे. कवि आपल्या गुंगींत असतांना त्याच्या डोळ्यांपुढें जे अस्फुट, पुसट, पण मोहक असे आभास दिसतात तेंच कवितेचें खरें भांडवल होय असें वाटून तो म्हणाला, "कविता कविता म्हणजे दुसरें काय? It is the dreams of them that are awake कविता म्हणजे कवीला जागेपणीं पडलेलीं स्वप्नेंच होत. शेलेनेंच मागें

एकदां आपणांस सांगितलें आहे कीं " कविता म्हणजे एक दिव्य वस्तु आहे, ती ज्ञानमय आहे." पण आतांच त्यानें आपणांस सांगितलें कीं कविता म्हणजे एक गोड आभास आहे.' पण म्हणून आपण त्याच्याशीं भांडण करतां कामां नये. " तूं मघांशीं तसें कां सांगितलेंस ? आणि आतां असें भलतेंच कां सांगतोस ?" असें एकाद्यानें भाबडेपणानें त्याला विचारलें तर तो गंभीरपणानें त्याला सांगेल कीं, माझ्या प्रतिभेला वश झालेलें किंवा इतर कवींच्या प्रतिभेंतून प्रकटलेलें जें काव्यसौंदर्य त्याचें रूप मी न्याहाळीत असतांना निरनिराळ्या वेळीं त्याचे दोन निरनिराळे विशेष माझ्या ध्यानांत आले एवढेंच !

वर्डस्वर्थ कवीलाहि कोणीं असें हटकलें तर तोहि असेंच उत्तर करील. एकदां त्यानें काव्य म्हणजे सर्व ज्ञानमयांतून निघणारें सूक्ष्मतम सत्य असें सांगितलें पण पुन्हां एकदां केव्हां तरी बोलतांना त्यानें म्हटलें, ' Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings " कविता म्हणजे गद्गदित झालेल्या भावनांचें उतास जाणें होय. अशा प्रसंगीं कवीला हटकणारा हाच दोषी म्हणजे अरसिक ठरतो. वास्तविक कवि स्वतः विशेष प्रसंगाला दृग्गोचर झालेल्या सौंदर्याचें वर्णन करावयास गेला आणि भाबडा रसिक या वर्णनांना व्याख्या समजूं लागला.

मोठमोठ्या कवींचीं व रसिकांचीं हीं काव्य–विषयक वचनें वाचलीं म्हणजे " काव्याची व्याख्या करणें फार अवघड आहे " या आरंभीं दिलेल्या सूत्राचें मर्म चांगलें ध्यानांत येतें. वरील वचनें व्याख्यारूप नाहींत हें खरेंच आहे; पण त्या सर्वांचा झोक आपण व्याख्यारूप बनावें या हेतूकडे खास आहे. हा त्यांचा हेतु ओळखून काव्याची व्याख्या करण्याची खटपट सारखी चालू

आहे. मात्र ती अजून यशस्वी झालेली नाहीं.

व्याख्या करावयाची म्हणजे काय?

आतां काव्याची व्याख्या करावयाची म्हणजे काय हेंही पहावयास हवें. व्याख्या म्हणजे विशेष प्रकारानें सांगणें किंवा विस्तारानें सांगणें असा अर्थ मूळांत असला तरी तें सांगणें निकालाचें पाहिजे अशी अपेक्षा असते. अशाच प्रकारानें सांगावयाचें कीं व्याख्येय वस्तूचा बोध निश्चितपणें व्हावा. तिच्या आवारांत दुसऱ्या कोणास येतां येऊं नये व तिला स्वतःलाच आपलें आवार कमी पडूं नये. अशा रीतीनें त्या आवाराची रेघ आखलेली असली म्हणजे तिला त्या वस्तूची व्याख्या म्हणावें. तत्सम इतरांचा त्या वस्तूच्या आवारांत जर प्रवेश व्हावयास नको, आणि तें आवार जर तिला स्वतःला अपुरें पडावयास नको, तर तिचें एकादें निर्णायक चिन्ह कायम केलें पाहिजे. त्या चिन्हामुळें म्हणजे विशेषामुळें इतरांस आंत येतां येऊं नये व वस्तूच्या कोणच्याही अंगास आवाराच्या बाहेर पडणें भाग पडूं नये. असा जो कोणचा विशेष असेल तो त्या वस्तूच्या मर्यादांचा बरोबर निकाल करतो; म्हणून तो तिचें लक्षण अथवा व्याख्या मानावयास हरकत नाहीं. व्याख्या किंवा लक्षण व्यवच्छेदक असावें; तें निर्णायक असावें; तें एक व्यावर्तक चिन्ह असावें; आणि जर तें असें असावयास हवें तर त्यानें एकादा विशिष्ट गुण, धर्म सांगितला पाहिजे. व्याख्या या शब्दाचा जो अगदीं मूळचा अर्थ कीं स्पष्टीकरण करणें, विवरण करणें तो 'ख्या' च्या मागें आ व वि हे उपसर्ग लावण्यानें उत्पन्न झाला आहे पण स्पष्टीकरण करणें, किंवा विवरण करणें तें कोणच्या हेतूस्तव हें पहावयास हवें. धात्वर्थापासून कांहींसा दूर जाऊन व्याख्या शब्दाचा जो वाङ्मयीन अर्थ रूढ झाला आहे त्यांत हा हेतु अन्त-

भूत झालेला असतो. तो हेतु असा असतो कीं त्या त्या वस्तूच्या स्वरूपाचा निर्णय व्हावा, निकाल लागावा. नुसतें स्पष्टीकरण अर्थाच्या विशदीकरणासही म्हणतां येईल; आपलें तेवढ्यानें भागत नाहीं. हें विशदीकरण करावयाचें असल्यास करावें; पण शेवटीं त्या वस्तूच्या रूपाचें कांहीं एक निश्चित व व्यावर्तक वर्णन जर चिन्हरूपानें झालें नाहीं तर तिची व्याख्या झाली असें म्हणतां येणार नाहीं. हें वर्णन व्यावर्तक असलें तरच निश्चित रूपाचें होईल. या वर्णनांतील शब्दांना अशी शक्ति असावी कीं त्या वस्तूच्या परिघांत तत्सदृश इतर वस्तूंना शिरावयास तिनें प्रतिबंध व्हावा; व तिचेंही एकादें अंग वगळलें जाऊं नये.

नवें येणें अटळ आहे

आपल्याकडील जुन्या वाङ्मयांत काव्याच्या ज्या व्याख्या केलेल्या आहेत त्यांपैकीं अगदीं सर्वोत्तम व सर्वमान्य व्याख्या जरी धरली तरी ती सुद्धां आतां टिकून राहील असें नाहीं. ती ज्यावेळीं सिद्ध झाली त्यावेळीं ती युक्तच होती व नवीन वैचारिक चालना सुरू होईपर्यंत ती टिकून रहावी हेंही युक्तच आहे. ती ज्यांनीं सिद्ध केली त्यांनीं तिच्या पूर्वींच्या व्याख्या, असाव्या तितक्या, शुद्ध नाहींत हेंच सिद्ध केलें होतें. ती नवी व्याख्या सिद्ध होण्याच्या आधीं जुन्या व्याख्या होत्या. परंतु त्या अपुऱ्या, अयुक्त, व अशुद्ध वाटू लागल्या म्हणून वैचारिक चालना चालू झाली व त्या जुन्या व्याख्या मागें पडून ही नवी रूढ झाली. म्हणजे रूढ झालेलें जर अपुरें वाटू लागलें तर नवें कल्पावें व रूढ करावें ही प्रथा जुनीच आहे. बदलणें किंवा नवें करणें हें परिचयाचें आहे. परिस्थितिवशात् किंवा शुद्ध चिंतनामुळेंही वैचारिक चालना सुरू होणें अटळ असते.

तीं एकदां सुरू झाली म्हणजे तिच्या घुसळण्यांतून कांहीं तरी नवें निष्पन्न होतेंच. असें वाटतें कीं आतांही ही चालना अटळ आहे. आणि तिच्या घुसळण्यांतून एकादें नवें सूत्र सिद्ध होणें ओघानेंच येईल.

प्रतिभा मुक्त झाली

मागें मुद्रणकलेनें केलेल्या क्रान्तीविषयीं पुष्कळच विवेचन केलें आहे. तिनें सहस्त्रावधि लोकांना वाचा फोडली. ज्यांना प्रतिभा होती पण कविता करतां येत नव्हती ते सारे गप्पच बसत असत; व ते बोललेच तर त्यांचें बोलणें वाऱ्यावर वाहून जात असे. पण मुद्रणाला आरंभ झाल्याबरोबर या हजारों माणसांची प्रसुप्त प्रतिभा लेखन-रूपानें अवतरूं लागली व अत्यन्त मनोहर गद्य लोकांपुढें येऊं लागलें. वृत्तदर्पणाचा जाच संपला आणि प्रतिभाशाली लेखक सपासप लिहूं लागले. जे रस काव्यांत वाचावयाची सवय झाली होती ते साधे गद्यांतही सापडूं लागले; आणि वाचकवर्गाच्या झुंडीच्या झुंडी सुगम आणि सुरस अशा या वाङ्मयाची वाट पहात बसूं लागल्या. लेखकांना रसाचें वहान सोपें झालें आणि वाचकांना त्या वहानाची ओळख अर्भकावस्थेपासून असल्यामुळें आनंदाची प्राप्ति सुलभ झाली.

गद्यालाही काव्य म्हणूं

याचा अर्थ असा कीं सुरसपणा हा जो नेहमीं काव्यांत सापडावयाचा तो या गद्यांतही सापडूं लागला. म्हणजे रसात्मकता ही खूण जी कवितारूप वाङ्मयांत दिसत असे ती गद्यरूप वाङ्मयांतही दिसू लागली. आणि त्या खुणेचा लक्षणपणा नष्ट झाला. तिचें व्यावर्तकत्व निघून गेलें. एका वस्तूचें रूप निश्चित करण्यासाठीं तिच्या अंगीं ठेवलेला व्यवच्छेदकपणाचा गुण लयास गेला. ती खूण अंगीं असलेल्या एकाच्या

ऐवजीं दोन वस्तू दिसूं लागल्या. आणि म्हणून एकीचें पृथकत्व तिच्यानें दर्शित होईना. यामुळें भांबावून जाऊन ज्या दुसऱ्या वस्तूंतही ही खूण दिसूं लागली तिलाही काव्य म्हणावें असा भोळा समज सुरू झाला आणि अजूनही त्या समजाची छाप लोकांच्या मनावर कायमच आहे.

हा समज टिकावयाचा नाहीं—

पण हा भोळा समज प्रसृत झाला असला तरी तो टिकण्यासारखा नाहीं. काव्याची अंगीं रसात्मकता अवश्य म्हणून मानलेली होतीच. पण तिच्या जोडीला दुसरी एक गोष्ट अगदीं बिनचूकपणें तिच्याशीं साहचर्य करून वागे. ती गोष्ट म्हणजे गेयता ही होय. या दोघी एकत्र रहात असत. पण वर सांगितल्याप्रमाणें आपला अनन्यत्वाचा धर्म सोडून रसात्मकता पर ठिकाणींही गेली. नव्या उत्पन्न होणाऱ्या गद्यांत ती सर्वत्र दिसूं लागली. ती काव्यांत असावयाची हें वहिवाटीनें ठरलें होतें किंवा निदान अपेक्षित होतें; पण आतां ती इतरत्र आढळूं लागली. म्हणजे तिचा अनन्यत्वाचा धर्म सुटला. तथापि गेयता ही मात्र काव्यशरीराला तशीच चिकटून राहिली. अर्थात् यानंतर आपण काव्यवाङ्मयाकडे न्याहाळून पाहूं लागलों तर तदितर वाङ्मयापासून त्याला वेगळें करण्याचा धर्म फक्त त्याच्या गेयतेंत आहे असें आढळून येऊं लागलें. रसात्मकता नांवाचा जो एक गुण व्यवच्छेदकाची भूमिका पतकरून तेथें वस्ती करून होता तो दुसरीकडेही वसतीस जाऊं लागल्यामुळें त्याच्या अंगांतील व्यवच्छेदकत्वाची शक्ति लुप्त झाली; व स्वाभाविकपणेंच यामुळें तो लक्षणत्वाच्या मानास कायमचा मुकला. व्यावर्तकत्वाची शक्ति आतां फक्त गेयतेंत उरल्यानें

लक्षणत्वाचा म्हणजे व्याख्यात्वाचा मान केवळ तिच्याकडेच राहिला. हा पडलेला फरक अगदीं आधुनिक काळांत पडलेला आहे असें नाहीं. छापखान्याची कला आली नव्हती तेव्हांही सुरस गद्य कोणी कोणी लिहितच असत. व तात्त्विक दृष्टीनें पहातां रसात्मकता ही अनन्यभावानें वागत नाहीं हें रसिकांच्याही ध्यानांत आलें असेल. पण हें गद्य लिखाण कवितेच्या मानानें अत्यल्प होतें; इतकें कीं रसात्मकतेची व्यवच्छेदक शक्ति काव्याच्या बाबतींत लुप्त होत आहे हें ध्यानांत आलें नाहीं. पण छापण्याचा धडाका सुरू झाल्याबरोबर सुरस गद्याचे ढीगच्या ढीग पडूं लागले; आणि त्याच्या अंगांतील रसात्मकतेचा आविर्भाव सर्वांच्या नजरेंत भरूं लागला. म्हणून उत्तरोत्तर काव्य–वाङ्मयाला जर एकादी व्यावर्तक खूण हवी असली तर ती फक्त गेयता तेवढीच शिल्लक उरली; आणि म्हणून तीच त्याचें लक्षण किंवा ती त्याची व्याख्या व्हावयास हवी.

आकारावरून नांव देणें चूक नाहीं

आकारावरून एकाद्या गोष्टीला तें तें **नांव** देण्यांत आपण योग्य तेंच करतों. आकारावरून नांव द्यावयाचेंच नाहीं असें म्हणणें बरोबर नाहीं. अमूक एक आकार असला म्हणजे त्या शरीरधारीला लांडगा म्हणावयाचें, अमूक एक आकार असला तर त्याला सिंह म्हणावयाचें व आणखी कांहीं विशेष प्रकारचा असला तर त्याला माणूस म्हणावयाचें हें आपण ठरविलें आहे. तो लांडगा लांडग्यासारखा वागतो कां कोकरासारखा वागतो, तो सिंह सिंहासारखा गरजतो कां गाईसारखा हंबरतो, आणि तो 'माणूस' नांवानें मोडणारा प्राणी माणसासारखा बोलतो कां पशूसारखा शब्द करतो हा विचार मूळच्या प्रस्तुताला सोडून आहे. आपल्या डोळ्यांपुढें एक वस्तु

दिसत आहे; तर तिला आपण काय म्हणावयाचें हें तिच्या बाह्य आकारावरून एकदां कायम केलेलें असतें. आणि तो तो आकार असला म्हणजे तें तें ठरलेलें नांव द्यावयाचें हेंही ठरलेलें असतें. आणि हीच पद्धत बरोबर ठरते. बाह्य आकार सोडून जर आपण त्या प्राण्यांच्या गुणांचा विचार करून त्याप्रमाणें त्यांचीं नांवें ठरवूं लागलों तर फारच घोटाळा होईल. कित्येक माणसांना निरनिराळ्या पशूंचीं नांवें प्राप्त होतील आणि कित्येक पशू माणुसकीवर आपला हक्क सांगू लागतील. व शिवाय अशीं नांवें त्यांना द्यावीं कीं नाहीं या बाबतींतही मतभेदाचीं रणें माजतील. कोणच्या माणसाला हत्ती म्हणावें, कोणच्या माणसाला कुत्रें म्हणावें, कोणाला गोगलगाय म्हणावें व कोणाला खेकडा म्हणावें, व म्हणावें, कीं नाहीं, याविषयीं निश्चय करणें फार कठिण जाईल. ही आपत्ति ओळखूनच सर्वांना, म्हणजे सर्वच व्यक्तींना, हटकून लागू पडणारीं वैशिष्ट्यें लक्षांत घेऊन त्यांना एक जातिवाचक नांव दिलेलें असतें. तें नांव घेतलें कीं कोणचा प्राणी अभिप्रेत आहे हें निश्चितपणें कळतें. त्याच्या जातींतून जो सुटावयास नको तो सुटत नाहीं व त्याच्या जातींतला जो नव्हे त्याचा प्रवेश त्याच्या जातींत होत नाहीं. एकदां लांडग्याचें रूप कळलेलें असलेलें कीं कोठेंही जा, दुरून पाहून सुद्धां अमूक पशू जर लांडगा असला तर तो लांडगा म्हणून ओळखावयास कसलीही हरकत पडत नाहीं. कोल्हा, तरस, वाघ, माणूस यांचा संकर होण्याचा संभवच उरत नाहीं. हें काम बाह्य आकारलक्षणांच्या निश्चितीमुळें साधतें.

वाङ्मयांतही असेंच आहे—

आपल्या वाङ्मयलेखनाचें सुद्धां आपण असेंच केलेलें आहे.

त्याच्या रूपावरून त्याला आपण तें तें नांव ठरविलेलें आहे. वाक्याचा व वाक्यसमूहाचा अमूक एक प्रकारचा आकार असला तर त्याला गद्य म्हणावें व अमूक एक प्रकारचा निराळा असला म्हणजे त्याला पद्य, म्हणजे कविता, म्हणजे काव्य म्हणावें असें प्राचीनांनीं सुद्धां आरंभीं आरंभीं तरी अहेतुकपणें ठरवून टाकलें होतें. आपण नेहमीं जें बोलतों तें गद्य असतें हें सर्वांसच ठाऊक होतें; आपण नेहमींच जें बोलत राहातों तें टिकवून धरण्याची आवश्यकता नसते हेंही त्यांना कळून चुकलें होतें. मात्र जें टिकवून धरावयास हवें त्याला जर गेयता प्राप्त करून दिली तर तें टिकतें हें कळल्यानंतर गेयतेस योग्य असा **आकार** आपल्या गद्याला माणसांनीं दिला व त्याला तें पद्य म्हणूं लागले. याचेंच नांव काव्य असें पडलें.

गद्य हा शब्द गद् बोलणें या धातूपासून आला आहे. म्हणजे गद्य याचा अर्थ बोलावयास योग्य असा झाला; पद्य हा शब्द पद् ' पासून झाला; पद् पाय टाकणें, चालणें म्हणजे ठेक्यावर चालणें; दोन ठेक्यांच्यामध्यें सांपडेल असा शब्दांचा तुकडा तयार करणें; यालाच पद असें म्हटलेलें आहे. यालाच पाद हेंही नांव आहे. अशा पादांनीं भरलेलें, ठेक्यावर म्हणतां येण्यासारखें जें तें पद्य. म्हणजेच गातां येण्यासारखें जें असतें तें पद्य असा अर्थ झाला. कवि शब्दही कु म्हणजे म्हणणें-गाणें यावरूनच आलेला आहे. म्हणजे पद्य व काव्य हीं एकच, असें झालें. आपण जें नहेमीं बोलतों तें गात बोलत नाहीं. जर गात बोलावयाचें असेल म्हणजे गायन करावयाचें असेल तर त्या वस्तूला आकार निराळा द्यावा लागतो हें कळून चुकलें. या निराळ्या आकाराच्या वस्तूला पद्य किंवा काव्य असें म्हणावयाचें ठरलें. टिकवून धरण्याच्या योग्यतेचें ज्यांना बोलतां येत होतें त्यांना गद्य लिहून भागण्यासारखें

नव्हतें कारण तें टिकावयास हवें होतें. म्हणून ज्यांनीं ही नवी हिकमत ओळखून तें गेय बनविलें, त्यांचें वक्तव्य टिकून राहिलें ! त्याला लोक काव्य म्हणूं लागले. नित्याचें बोलणें लोक बोलत व विसरून जात; पण हें मात्र टिकून राहिलें. त्याला निराळा आकार दिला होता तो दृष्टींत भरणें युक्तच होतें. काव्यांत कांहीं विशेष असते व तें टिकून रहातें असा समज सहजच झाला व तो बरोबर होता. अर्थात् वस्तू टिकवावयाची म्हणजे ती गेय बनवावयाची व तो आकार तिला द्यावयाचा हें अवश्य झालें.

मुद्रणाचा पराक्रम

पण छापखान्यानें ही स्थिती अगदीं पालटविली. टिकण्यासारखें जें पूर्वीं काव्यगत करावें लागें तें गद्यरूपानेंही टिकून रहातें हें स्पष्ट झालें. कोणच्याही रस साधावा व तो टिकून रहावा असें झालें; मग त्याला गेयरूपाची आवश्यकता कोठें उरली ? सुरस कल्पना, भावना, वेदना गद्यरूपानें सजून राहूं लागली; आणि तिला स्थैर्यही प्राप्त झालें. म्हणजे पूर्वीं जें जें रसयुक्त असेल तें तें काव्यांत यावें या प्रस्थापित झालेल्या प्रथेची पर्वा करण्याचें कारण उरलें नाहीं. असें झाल्याबरोबर रसात्मकता ही केवळ काव्याच्या वाट्यास आलेली होती व म्हणून त्याचें लक्षण बनलेली होती, ती गद्यांतही अवतरूं लागून तिचें अनन्यत्व नष्ट झालें. व्यावर्तकपणाचा गुण तिच्या अंगांतून नाहींसा झाला. कारण तीं काव्येतर वाङ्मयांत म्हणजे गद्यांतही दिसूं लागली. शेवटीं ज्याला काव्याचें लक्षणच मानतां येईल असा एक गुण त्याच्यापाशीं शिल्लक राहिला. तो म्हणजे त्याची गेयता हा होय. म्हणून तोच कवितेचें लक्षण म्हणून मानावयास आतां कांहीं हरकत असूं नये.

या विचारप्रणालीनें जुन्या जुन्या व्याख्याकारांचा अवमान होतो असें कोणी मानण्याचें कारण नाहीं. त्यांनीं तयार केलेल्या व्याख्या ज्यावेळीं झाल्या त्यावेळीं त्या युक्तच होत्या; इतकेंच काय पण पुढें कित्येक वर्षें त्यांची ती युक्तता स्थिर राहिलेली होती; परन्तु मुद्रणकलेच्या प्रभावामुळें गद्याला अकल्पित तेज चढलें आणि कवित्वाच्या अभावीं कोंडून राहिलेली मानवी प्रतिभा जोरजोरानें उसळून येऊन सहस्रधारानीं गद्यरूपानें व्यक्त होऊं लागली. येथें एक नवा मनु सुरू झाला हें आपण ओळखिलें पाहिजे. या मनूच्या प्रभावास अनुसरून काव्याची पहिली व्याख्या बदलणें प्राप्तच बनतें. व ती बदलली म्हणजे गेय बनविलेलें सुरस गद्य येवढीच त्याची व्याख्या राहील. तें गद्य सुरस नसलें तरीही केवळ गेयतेच्या बळावर त्या वाङ्मयाला काव्य म्हणतां येईल. परन्तु त्याच्याकडे अधिक लक्ष जावयास हवें आहे असें जर कवीला वाटत असलें तर सुरसतेचें प्रमाण त्यांत थोडेसें जास्त असावयास हवें.

गद्यवाचनाचे प्रयोग !

गद्याचें वैभव अकल्पितपणें वाढलें असें वर म्हटलें आहे त्याचें प्रत्यन्तर माणसांना निरनिराळ्या तऱ्हांनीं आलें. इंग्लंडमधील कादंबरी लेखक चार्लस **डिकन्स** याच्या लिहिण्यावर तेथील वाचकवर्ग इतका लुब्ध झालेला होता कीं आपण जशीं काव्यगायनें करतों तशीं त्यानें आपल्या कादंबऱ्यांचीं **वाचनें** केली ! या वाचनासाठीं त्यानें देशभर दौरे काढले आणि त्याला पुरेसा विश्वास वाटूं लागल्यावर याच कामासाठीं तो अमेरिकेंत गेला व तेथेंही त्यानें अनेक शहरांत हे वाचनांचे प्रयोग केले. लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी हीं वाचनें ऐकावयास जमत; इतक्यां कीं,

डिकन्स आपल्या कादंबरी वाचनाला तिकिटें ठेवी व तरीही लोकांची गर्दी लोटे. त्याला या धंद्यावर मोठीच किफायत झाली; व जेव्हां त्याचा आवाज बसूं लागला तेव्हां त्यानें हें काम बंद केलें. एकादी गोष्ट पैसे देऊन ऐकावयास येणें ही बाब अगोदर मोठ्या अलोलकी-चीच समजली पाहिजे व त्यांतहि गद्य-वाचन पैसे देऊन ऐकावयास येणें हें तर विशेषच होय. संगीत-श्रवणाला मन अगोदरच उत्सुक असतें आणि त्यांत एकाग्रता व बुद्धिव्यापार यांची आवश्यकता गद्य-वाचनाच्या श्रवणाला जेवढी लागावयाची तेवढी लागत नाहीं हें कोणीही ओळखील. गद्य ऐकावयास मन बळेंच एकाग्र करावें लागतें व बुद्धीचा व्यापारही जास्त होतो आणि तरीही डिकन्सच्या वाच-नांना इंग्लंड व अमेरिका इकडे गिऱ्हाइक उत्तम मिळालें. यावरून एक गोष्ट निखालस सिद्ध होते. फुकट मिळाल्याचें समाधान नाहीं, एकाग्रतेची कटकट, आणि बुद्धि-व्यापाराची आवश्यकता, येवढी तिहेरी किंमत द्यावयास लोक कां बरें तयार होत असले पाहिजेत? याचें उत्तर एकच आहे. तें हें कीं डिकन्सचें लिखाण पराकाष्ठेचें मिष्ट असलें पाहिजे! पण हेंही ध्यानांत हवें कीं हें लिखाण गद्यरूप होतें! आणि तरीही त्यांत सुरसता इतकी भरली होती कीं त्याच्या वाचनाला वर सांगितलेली तिहेरी किंमत लोक खुषीनें देत होते. म्हणजे असें झालें कीं रसात्मकता हें जें काव्याचें अथवा कवितेचें लक्षण तें गद्यानें आपलेसें करून टाकलें. या लक्षणाची व्यावर्तक-पणाची शक्ति लुप्त झाली आणि म्हणून आपलें लक्षणत्वही त्यानें गमाविलें.

काव्याचें स्वतंत्रपण गेयतेनेंच कळतें.

डिकन्सच्या गद्याइतकेंच सुरस गद्य अनेकांनीं लिहिलें आहे आणि

उत्तरोत्तर गद्याच्या अंगच्या अनेक प्रसुप्त शक्ति जागृत होत आहेत; प्रतिभाशाली मनांचें आविष्करण गद्याच्या द्वारा अधिकाधिक होत आहे; आणि हा गद्याचा पसारा झपाट्यानें वाढत असल्यामुळें जे खास खास कवि त्यांना या वहानावर बसून वाङ्मयांत विहार करावा असेंहि वाटूं लागलें आहे. आपलें मनोगत गद्यरूपानें व्यक्त करतांना कमी कष्ट होतात व रसात्मकता मात्र हस्तगत करतां येते याचा नवा नवा प्रत्यय सगळ्याच गद्य लेखकांना प्रत्यहीं येत आहे; आणि गद्यलेखनाचे विविध प्रकार चालू झाल्यानें तर रससंचयाला कवितेची अवश्यकता नाहीं हें स्पष्ट होऊन चुकलें आहे. शब्दचित्रें, लघुकथा, लघुनिबंध, संवाद, नाट्यछटा इत्यादि वाङ्मयप्रकार कां उद्भवले व त्यांची वाङ्मयीन उपयुक्तता केवढी मोठी आहे याकडे अवश्य लक्ष द्यावयास हवें. मानवी प्रतिभेला प्रस्फुटता यावयास या सर्व प्रकारांचा फारच उपयोग झालेला आहे. रवींद्रनाथासारखे कवि अशा लेखनांत आनंद मानीत आहेत ही गोष्ट फार सूचक आहे. आपल्या आसनावरून उठून या नव्या वाङ्मयप्राकारांत विहार करण्यांत त्यांना भूषण वाटत आहे व तेथें, जे लेखक कवि नव्हते त्यांची व आपली गांठ पडलेली पाहून उभयतांतल्या समानधर्माची खूणगांठ एकमेकांना पटत असली पाहिजे. कवी व गद्य-लेखक हे पूर्वीं जितके दूर होते तितके आतां राहिलेले नाहींत. आत्मबलाची जाणीव म्हणजे प्रतिभासामर्थ्याचा हुंकार गद्यलेखकांना प्राप्त झालेला आहे आणि जर 'कवि,कवि' म्हटलेले लोक आपण होऊन आपल्या क्षेत्रांत येत आहेत तर आपली पदवी पूर्वीं समजत असत तशी खालच्या प्रतीची आतां राहिलेली नाहीं याचीहि ओळख त्यांना होऊं लागली आहे. प्रतिभेचें तेज व तिच्यांतील रसात्मकता हीं आतां गद्य-रूपानें अवतरत असल्यामुळें काव्याच्या वाटणीस कायमची दिलेली

गुणवत्ता आतां त्याचीच अशी राहिलेली नाहीं. रसात्मकता गद्यांत भरपूर आहे. अर्थात् काव्याचें स्वतंत्रपण दाखवावयास आतां गेयतेपलीकडे कांहीं राहिलें आहे असें म्हणतां येत नाहीं. म्हणून **तीच त्याचें लक्षण अथवा व्याख्या हें प्रमेय** पतकरावयास कोणी खळखळ करूं नये.

बाधक औदार्य

रसप्रकर्ष करण्याची गद्याची ही शक्ति काव्यगुणांतच मोडते व म्हणून हें सारें **रसात्मक गद्यही काव्यच होय** असा औदार्याचा विचार बोलून दाखवावयास हरकत नाहीं असें कोणाकोणास वाटतें. पण हें औदार्य त्यांना बाधक होईल. एकदां कां ही विचारपद्धति रूढ झाली कीं 'सुरस गद्याला खुशाल काव्य म्हणावें,' म्हणजे मग काव्याचें खरें प्रांगण गद्यच बनलें आहे किंवा बनत चाललें आहे असें ठरेल! काव्याचा विचार करूं लागलें कीं याच क्षेत्रांतील घडामोडींचा विचार लोक करूं लागतील. येवढेंच नव्हे तर कवितेचें स्वतंत्रपण दाखवावयास तिच्या अंगीं गेयतेशिवाय कोणचाहि इतर गुण राहिलेला नसल्यानें कवितेची व्याख्या म्हणजे गेय बनविलेलें गद्य हें मत आपोआपच सिद्ध व पसंत होईल. म्हणून गद्यांत रस दिसल्याबरोबर त्यालाहि काव्य म्हणावें हा औदार्याचा विचार वादांतील व्यवहाराच्या दृष्टीनें बरोबर नाहीं.

कविता, काव्य, पद्य हे शब्द समार्थक मानणें अगदीं युक्त आहे. कविता शब्दाचा अर्थ कवीनें केलेली कृति; काव्य शब्दाचा अर्थ त्या कविकृतींत जो प्रतिभेचा व रसाचा गुण असतो तो; व पद्य म्हणजे विशेष प्रकारची गेय पदपङ्क्ती बनविलेली असते ती; असे या तीन शब्दांचे तीन निरनिराळे विशेष प्रकारचे अर्थ

आहेत. पण वाङ्मयसंभारांतील काव्यसंस्थेचे निरनिराळे गुण दाखविण्यासाठीं हे निरनिराळे शब्द आपण योजित असलों तरी या तीनहि शब्दांचा उपयोग परस्परांसाठीं होत असतो व सर्वांचा उपयोग काव्यसंस्थेचा उल्लेख करण्यासाठीं सरसहा होतो हें विसरतां यावयाचें नाहीं. कविता ही पद्यरूप असते व तिच्या अंगीं काव्य असतें हें सर्वांना माहित आहे; काव्य ही कवीची कृति असते आणि ती कृति पद्यरूप असते हेंहि सर्वांस माहित आहे; व पद्य हें कवि करतात व त्यांत कांहीं विशेष प्रकारची सुरसता असते हेंहि सर्वांना माहित असते. या तीन कलमांपैकीं कोणचेंहि एक इतर दोहोंच्या अपेक्षेवाचून नांदतें असें कोणाच्याहि प्रत्ययास येत नाहीं. आजवरचा समज आहे तो असाच आहे. कविता, कांव्य व पद्य हीं एकाच अर्थाच्या बोधासाठीं वापरण्याची व काव्यसंस्थेचा उल्लेख करण्यासाठीं योजण्याची वहिवाट आहे.**प्रत्येकाचें एक निराळेंपण कोणचें तें वर सांगितलेलें आहेच.** पण हें पृथकत्व जेव्हां विवक्षित नसेल तेव्हां त्या तिहींचाहि अर्थ एकच असतो व तो म्हणजे काव्य हा होय. एकाद्यानें पदें रचलीं असलीं म्हणजे पद्यरूप रचना केलेली असली तर आपण असें म्हणतों कीं यानें कविता किंवा काव्य रचलें आहे; तसेंच जर कोणी कविता लिहिलेली असली तर आपण म्हणतों कीं यानें काव्य केलें आहे किंवा पदें, किंवा श्लोक रचलेले आहेत; व जर एकाद्यानें काव्य केलें असलें तर त्यानें कविता किंवा पद्यरचना केली आहे असेंच आपण म्हणतों. याचा अर्थ असा कीं हे तीनहि शब्द परस्परांशीं समान अर्थ सुचविणारे आहेत असेंच आपण समजतों. कविता व पद्य हीं गेय असतात याविषयीं कोणी हुजत घालणार नाहींत. पण काव्य हें गेय असलेंच पाहिजे अथवा असतेंच असते असें जरी माहित असलें तरी त्याचा अर्थ काव्यगुण असा धरून, हे गुण ज्या गद्याचें

असतात त्यालाहि काव्य म्हणावें असा आग्रह कोणी कोणी धरतात. हा आग्रह बरोबर नाहीं इतकेंच म्हणावयाचें आहे.

तसें अलंकारानें म्हणावें—

अशा गद्यालाहि काव्य म्हणावयाचें तें अलंकारानें वाटलें तर म्हणावें व जेव्हां एकादा सुंदर गद्य–परिच्छेद वाचून आपण म्हणतों 'हें एक सुंदर काव्य आहे' तेव्हां आपण अलंकारच करीत असतों. अशा प्रसंगीं आपल्याला असें म्हणावयाचें असतें कीं जरी हें गद्य आहे तरी त्याच्या सौंदर्यसंपन्नतेमुळें त्याला काव्य ही अभिधा युक्त दिसते. याला कांहींच हरकत नाहीं. अशा प्रकारचे अलंकार नेहमीं करतों. **पण हा अलंकार आहे ही ओळख कायम ठेविली पाहिजे.** ती विसरून जर परमार्थानेंच आपलें बोलणें लोकांनीं पत्करावयास हवें असें आपण मानूं लागलों तर आपलेंच नुकसान होतें इकडे लक्ष हवें.सुंदर गद्याला 'काव्य' हें अलंकारिक नांव न देतां परमार्थानें युक्त म्हणून तें नांव दिलें तर काव्याची व्याख्या जी 'रसात्मक काव्य' ती आपणच सोडून दिल्यासारखी होते. कारण ती आपण गद्यालाही अर्पण करतों. मग व्यवच्छेदकत्व कोठें उरलें? बरें, रसात्मक काव्य यांतील काव्य शब्द ऐसपैस अर्थाचा असून तो आपल्या सीमारेषेच्या पोटांत सुंदर गद्याचाही अन्तर्भाव करतो अशी ती व्याख्या करणारांची इच्छा होती असें समजावें तर या व्याख्येची जीं उदाहरणें त्यांनीं सर्व पुस्तकभर दिलेलीं असतात त्यांत मुद्दाम घेतलेलें असें एकही गद्य उदाहरण कधीं सांपडावयाचें नाहीं! संस्कृतांत तयार झालेला कोणचाही काव्यशास्त्रावरचा ग्रंथ काढून पहावा व त्यांत गद्य उदाहरणें किती सापडतात हें पहावें. तीं सापडावयाचींच नाहींत; कारण लेखकांना

तीं अभिप्रेतच नव्हतीं. त्यांना काव्याचीं उदाहरणें द्यावयाचीं होतीं व म्हणून त्यांनीं काव्याचींच उदाहरणें दिलीं; गद्याचीं उदाहरणें त्यांनीं काय म्हणून द्यावीं ? त्यांना काव्य म्हणजे कविता व गद्य यांतला फरक उत्तम कळत होता आणि त्यांना काव्याचीं उदाहरणें द्यावयाचीं होतीं म्हणून त्यांनीं तीं दिलीं. ते कांहीं अलंकारानें बोलावयास बसले नव्हते; बसले असते तर मग सुंदर गद्यालाही काव्यच म्हणावें या अलंकारिक बोलण्यास अनुसरून त्यांनीं कांहीं गद्य उदाहरणें या बोलण्यांतील अलंकाराचीं म्हणून दिलीं असतीं. पण ते व्याख्या करावयास बसले होते व त्यांना काव्याची व्याख्या करावयाची होती.काव्य कसें असतें हें त्यांना ठाऊक झालेलें होतें; व तें गद्यरूप नसतें हेंही त्यांना ठाऊक झालेलें होतं. अर्थात् तशा त्या काव्याचीं उदाहरणें त्यांनीं दिलीं !

काव्याचें मूळचें लक्षण टिकलें

रसात्मकता हें त्यांनीं त्यांचें लक्षण ठरविलें हें निराळें; पण त्या काव्याचें रूप कसें असतें हें त्यांना पक्कें माहित होतें व त्या रूपाच्या काव्याचीं उदाहरणें त्यांनीं दिलीं. जे लोक रसात्मकता हें त्यांचें काव्याचें लक्षण मान्य करून त्याच्या मर्यादा वाढवूं पहातात व त्यांत सुंदर गद्याचाही अन्तर्भाव करूं इच्छितात त्यांनीं हें लक्षांत घ्यावयास हवें कीं **रसात्मकतेच्या आधीं**, त्या ग्रंथलेखकांनीं **काव्यासंबंधीं कांहीं निश्चित कल्पना** करून घेतलेल्या होत्या. त्यामुळेंच काव्य त्यांच्या ओळखीचें झालेलें होतें. निदान एक तरी कल्पना अशी होती व ती म्हणजे काव्याच्या रूपासंबंधींची. तें रूप गद्यासारखें नसतें; तें गेय असते व त्या गेयतेसाठीं शब्दांचीं व शब्दसंहतींचीं स्थलांतरें केलेलीं असतात व नेहमींच्या वाक्यरचना

विकृत केलेल्या असतात हें त्यांना पूर्णपणें माहित झालेलें होतें. हें रूप जमेस धरून ते व्याख्याकार आणखी कांहीं निर्णायक लक्षण सांपडतें कां हें पहावयास बसले होते. त्यांच्या मताप्रमाणें रसात्मकता हें लक्षण त्यांना सांपडलें; व त्यांनीं त्याची व्याख्या केली. पण त्यांनीं ती तशी केली म्हणून काव्याची त्यांची प्रास्ताविक कल्पना त्यांनीं सोडून दिली असें मात्र नव्हे. काव्य गेय असावयास हवें ही अगदीं ठाम अशी गृहीत गोष्टच होती. तसें नसतें तर रसात्मकतेचें नवें लक्षण उपलब्ध झाल्याबरोबर त्यांनीं काव्याचीं उदाहरणें म्हणून गद्य परिच्छेद भराभर दिले असते. पण तसें त्यांनीं मुळींच केलेलें नाहीं; जिकडे तिकडे वृत्तपर म्हणजे गेय उदाहरणें त्यांनीं दिलीं. यावरून असें सिद्ध होतें कीं काव्याला गेयता असावी लागते हें त्यांना मान्यच होतें. आतां हें जें रसात्मकता नांवाचें एक नवें लक्षण त्यांनीं बांधलें तें बरींच वर्षें टिकून राहिलें होतें किंवा टिकून धरलेलें होतें. कारण सुंदर गद्याचा प्रसर डोळ्यानें भरण्याइतपत झालेला नव्हता. मुद्रणकलेच्या प्राप्तीनें तो प्रसर झालेला आतां दिसत आहे. म्हणजे रसात्मकता गद्यांतही असतें हें सिद्ध झालें; व म्हणून तिच्या अंगचा व्यवच्छेदकपणाचा गुण लुप्त झाला. अर्थात् रसात्मकता ही काव्याची व्याख्या संपली. मग शिल्लक काय राहिलें? तर **रसात्मकता हें काव्य लक्षण होण्याच्या आधींपासून** काव्याच्या अंगीं हटकून वसत असलेलें, व नवें लक्षण बनल्यानंतरही वसत राहिलेलें **आणखी एक लक्षण** होतें तें शिल्लक राहिले. तें म्हणजे काव्याची गेयता हें होय. त्याच्या अंगीं व्यावर्तकत्वाचा गुण आहेच आहे. तो व्याख्यारूपानें उपयोगी पडतो. म्हणून काव्याची व्याख्या म्हणजे निर्णायक लक्षण **त्याची गेयता** आहे हें मत मान्य व्हावयास हरकत वाटूं नये.

नवा जाच

सुंदर गद्य हेंही काव्यांत मोडलें पाहिजे हा आग्रह अलंकारमूल नसून परमार्थानेंच खरा आहे अशी भूमिका जर काव्याच्या पक्षपाती लोकांनीं घेतली तर त्यांना **आणखी एक जाच** सुरू होईल. काव्याचें रूप नसूनही केवळ अंगीं सुरसपणा आहे येवढ्याच बळावर जर सुंदर गद्य काव्याच्या टापूंत बळकावून ठेवतां आलें तर, केवळ गेयता प्राप्त झालेली आहे म्हणूनच जी वस्तु काव्यांत मोडते पण खरें पहातां जी अगदीं निरस आहे ती काव्याच्या टापूंत त्यांनीं राहूं देतां उपयोगाची नाहीं. असलीं निरस काव्यें त्यांनीं भराभर हुसकून लावलीं पाहिजेत ! त्यांनीं असें सांगितलें पाहिजे कीं हीं काव्यें केवळ तोतयीं काव्यें आहेत. हीं आमच्या काव्य–दरबारांत मानाचीं स्थानें गुंताविण्यास पात्र नाहींत आणि म्हणून आम्हीं यांना काव्य म्हणावयास तयार नाहीं. पण असें झालें म्हणजे तीं काव्यें त्यांना विचारतील कीं मग आम्हीं कोठें जावें ? हे टीकाकार म्हणतील कीं " तुम्हीं गद्याच्या बाकांवर जाऊन बसा ". पण हीं काव्यें गद्याकडे गेलीं तर तें म्हणेल कीं तुमचा आमचा कांहीं संबंध नाहीं. आमच्या घरीं बाकें असोत कीं बस्करें असोत; तुम्हांला आमच्या घरांत जागा मिळावयाची नाहीं. तुम्हीं तोंडावळ्यावरून काव्याच्या घरच्या दिसतां, तर तिकडे जा ; आणि तें जर तुम्हांला विशेष मानाची खुर्ची देत नसेल तर म्हणावें कीं, आम्ही शेवटच्या रांगेंत अगदीं शेवटीं बसूं. पण आमची जात तुम्हीं मान्य करा; आम्हांला जातींतून उठवूं नका. " गद्याकडून असा जबाब मिळेल यांत कांहींच शंका नाहीं. पण खरी गोष्ट अशी आहे कीं खुद्द टीकाकारच त्यांना गद्यांत नेऊन बसविणार नाहींत. ते त्यांना काव्यच म्हणतील; फार

झालें तर निरस किंवा **वाईट काव्य** म्हणतील. हा **अभिप्राय** त्यांना **चालेल.** वाईट काव्यें आपल्याला वाईट काव्यें म्हणून घेतील; पण काव्याच्या जातींतून तीं उठून मात्र जाणार नाहींत. ही त्यांची जात त्यांना त्यांच्या गेयतेमुळें प्राप्त झालेली असते व म्हणून तीच त्याची निर्णायक खूण बनते.

सरसत्वाच्या मर्यादा !

शिवाय **निरसपणाच्या मर्यादा ठरविणें फार कठिण** काम आहे. ज्या काव्यांना सर्वच लोक चांगलें म्हणतील अशीं काव्यें असतात; पण त्यांची संख्या अर्थातच कमी असते. पुष्कळच काव्यें अशीं असतात कीं जीं कांहीं लोकांना आवडतात व कांहीं लोकांना आवडत नाहींत. त्यांत रस आहे असें ज्यांना वाटतें त्यांना तीं आवडतात व त्यांत रस नाहीं असें ज्यांना वाटतें त्यांना तीं आवडत नाहींत. तीं कांहीं लोकांना सरस वाटतात व कांहीं लोकांना निरस वाटतात. आतां कोणाला कोणचें निरस वाटेल याचा कांहींच नियम सांगतां येत नाहीं. हा ज्याच्या त्याच्या रुचीचा प्रश्न असतो. आणि रुचि पुष्कळदां रसिकाची प्रवृत्ति, मतें, सवयी, आग्रह, संस्कार इत्यादींच्या मिलाफानें बनलेली असते. या गोष्टींत किती वैचित्र्य असतें हें आपणांस ठाऊक आहे. अर्थात् रुचि-वैचित्र्यही त्यांतूनच निष्पन्न होतें. या वैचित्र्यास अनुसरून एकादें काव्य कोणा रसिकास आवडेल; व दुसऱ्या कोणा रसिकास आवडणार नाहीं. ज्यांना आवडेल ते त्याला काव्य म्हणतील हें स्पष्टच आहे; पण ज्यांना आवडणार नाहीं ते सुद्धां त्याला काव्यच म्हणतील; इतकेंच कीं वाईट काव्य म्हणतील. पण वर सांगितलेल्या आपल्या टीकाकारांच्या मताप्रमाणें पहातां त्यांनीं या काव्याला काव्य—वाङ्म-

यांत घेतां उपयोगाचें नाहीं. त्यांनीं त्याला दूर दवडिलें पाहिजे, कारण तें निरस आहे ! असें एकदां सुरू झालें म्हणजे एकच काव्य काव्यवाङ्मयांत दाखल होईल व अकाव्य–म्हणजे गद्य–वाङ्मयांतही दाखल होईल ! आणि शेकडों काव्यांवर काव्य नसल्याचा शिक्का बसेल. जीं काव्यें अखिल–जनमतानें काव्यें आहेत म्हणजे सरस काव्यें आहेत तेवढींच काय तीं काव्यें उरतील; व सध्यां त्या खात्यांत मोडणारीं सहस्रावधि काव्यें अनेक रसिकांच्या मतें केवळ गद्यांत मोडूं लागतील ! ही आपत्ति चुकवावयास एकच इलाज आहे व तोच पहिल्यापासून रूढ आहे. हा इलाज म्हणजे काव्य हें काव्यासारखें दिसलें, म्हणजे त्याचा आकृतिविशेष व तोंडावळा हा काव्यासारखा दिसला म्हंणजे, त्याला काव्य म्हणावयाचें. तें गुणानें कितपत वठलें आहे, रसात्मकतेचें प्रमाण त्यांत किती पडलें आहे हें पाहून काय करावयाचें आहे ? तसें करूं गेलें तर काय आपत्ति ओढवते तें आतांच सांगितलें आहे. फार झालें तर उत्तम काव्य, मध्यम काव्य, कनिष्ठ काव्य अशा प्रति असतात त्यांतील कनिष्ठ काव्यांत त्याची गणना होईल. पण त्याचें काव्यपणच हिरावून घेणें हें वाङ्मयव्यवस्थेच्या दृष्टीनें सुद्धां अगदीं चूक आहे. एकदां कां सुनिश्चित व हटकून उपस्थित असलेलीं लक्षणें टाकून देऊन सरस–निरसपणाच्या अनिश्चित दलदलींत आपण जाऊन पडलों कीं आपल्या बोलण्याला धरच रहावयाचा नाहीं. म्हणून एकादी वाङ्मय–वस्तु काव्य आहे कीं नाहीं हें तिच्या आकारावरून म्हणजे रूपावरून ठरविणें हें इष्ट आहे. तिला हें रूप गेयतेनें मिळवून दिलेलें असतें.

कारिकाही काव्यें ठरतील !

येथें अगदीं एकान्तिकपणा दाखविल्याचा दोष पतकरूनही प्रति-

पादनाच्या पूर्ततेसाठीं एक विचार सांगितलाच पाहिजे. कित्येकदां कांहीं कांहीं लोक काव्य या संस्थेचा उपयोग भलत्याच कामासाठीं करून घेतात. विष्णुसहस्रनामांत विष्णूचीं सहस्र नांवें एकापुढें एक मांडिलेलीं असतात. त्यांत केवळ सुटे शब्द खड्यासारखे एकापुढें एक आलेले असतात. गेयतेचें साह्य घेतल्याशिवाय हे सुटे शब्द ध्यानांत रहाणें अशक्य झाले असते. म्हणून त्यांना वृत्तबद्ध केलेलें असतें. पण असें झालें म्हणजे त्या रचनेला कवितेचें रूप आपोआपच येतें. आमच्या लहानपणीं एका कल्पक गृहस्थानें गव्हर्नरजनरलांच्या नांवाच्या आर्या बनविल्या होत्या. त्या पाठ केल्या म्हणजे परीक्षेंत त्यांची नामावळी देण्यास फार सोपें पडे! हीं नांवें सुद्धां खड्यासारखीं एकमेकांच्या शेजारीं आलेलीं असत. त्यांचा परस्परांशीं कसलाही संबंध नसे. मात्र अनुक्रमानें आल्यामुळें मूळ नांवें सगळींच्या सगळीं येणें व तीं अनुक्रमानें येणें अशीं दोन कामें होत असत. आतां यांची ही कविताच बनलेली असे. संस्कृतांतल्या कारिकांची तऱ्हा हीच असते. अशा या कवितांना कोठें घालावयाचें? गेयता हें काव्यलक्षण आहे व काव्य हें त्याच्या रूपावरून ठरतें; या विधानांना ज्यांना मान्यता देववत नाहीं ते हीं आतांचीं कारिकांसारखीं काव्यें पुढें करून म्हणतील कीं कीं तुमच्या व्याख्येप्रमाणें या कविताही काव्यांतच मोडतील!

याला दोन उत्तरें आहेत. पहिलें असें आहे कीं होय, हींही काव्यें किंवा कविताच आहेत; कारण त्यांच्या रचनेला काव्याचें रूप आहे; इतकेंच कीं हीं अत्यन्त अधम काव्यें आहेत. हीं करणारांनीं काव्य-संस्थेचा उपयोग भलत्याच कामासाठीं करून घेतलेला आहे. तथापि या प्रश्नाला खरें खरें व शुद्ध विचाराचें उत्तर दुसरें आहे. आपण जो गद्य व पद्य किंवा काव्य यांचा विचार करीत आहों

तो हीं दोनहीं वाङ्मयसंस्थेचीं अंगें या दृष्टीनें करीत आहों. त्याच गद्याचा विचार चालू आहे कीं ज्यांत वाङ्मय आहे; त्याच काव्याचा विचार चालू आहे कीं ज्यांत वाङ्मय आहे. ज्या गद्यपद्यांत वाङ्मय नाहीं त्याचा विचार आम्हीं चालू केलेलाच नाहीं. आतां 'विष्णुसहस्रनाम' या स्तोत्रांत वाङ्मय कोठेंसें आहे तें रसिकांनीं पहावें. गव्हर्नर जनरलांच्या यादींत वाङ्मयाचा मागमूस तरी असेल काय? संस्कृत कारिकांचीहि तीच गोष्ट आहे. असें जर आहे तर हीं तोतयीं काव्यें पुढें करून, वाङ्मयीन व्याख्यांची शुद्ध चर्चा चालू असतां तिला विकृति उत्पन्न करण्यांत काय मतलब आहे? या कविता आहेत हें खरें असलें तरी त्या वाङ्मयप्रांगणांत वावरतांना आपल्याला कधींही दिसणार नाहींत. त्यांची प्रकृतिच ती नाहीं. त्या तयार करणारांनींही हें सगळें वाङ्मय आहे असें कधीं म्हटलेलें नाहीं. ध्यानांत ठेवण्यास सोपें जावें म्हणून ही नांवांची दावण आपण तयार केलेली असते हें त्यांचें त्यांनाही चांगलें कळलेलें असतें. गेयतेचा एक उपयोग त्यांनीं करून घेतलेला असतो. म्हणून केवळ कारिकांनीं जरी काव्याचें रूप घेतलेलें असलें तरी त्यांचा अन्तर्भाव आपल्याला काव्यांत करतां येणार नाहीं. त्यांचें रूप कवितेचें आहे येवढ्याच मुद्यावर त्यांना काव्य–**वाङ्मयांत** दाखल करून घेणें युक्त नव्हे.

कवि पतकरणार नाहींत!

निरस काव्याला काव्याच्या प्रांगणांतून हाकून देण्याची तत्परता टीकाकार लोक कदाचित् दाखवितील. कारण त्यांचें त्यांत कांहींच गमावत नाहीं. पण ज्या कवींनीं तीं काव्यें रचलेलीं असतील त्यांना जर कां या टीकाकारांनीं आपला मनसुबा कळविला तर ते कवी या टीकाकारांना दगडमार केल्याशिवाय राहणार नाहींत. ज्याचीं

काव्यें निरस आहेत असें तुम्हांस वाटतें त्या कवीला तर तुम्हीं जाऊन सांगूं लागला कीं तुझ्या कवितांची रवानगी आम्ही काव्य-प्रांगणाच्या बाहेर केलेली आहे तर तो चिडून जाईल आणि आपलें काव्य निरस आहे हें मत त्याला कधींही मान्य होणार नाहीं. शिवाय त्याच्या अंगानें बोलणारे थोडे तरी लोक निघतीलच.ते निघाले कीं त्याला आधार येऊन आपली बाजू बळकट असल्याची जाणीव त्याला उत्पन्न होईल. म्हणजे वरील परिच्छेदांत सांगितलेला सरस–निरसपणाचा वाद माजूं लागेल. आणि असा वाद सुरू झाला कीं कोणची आपत्ति येऊन ठेपते तें वर सांगितलेंच आहे. म्हणजे खुद्द कवि व कांहीं रसिक या कामांत टीकाकारांच्या विरुद्ध नेहमींच रहातील. यांतून सुटावयास जो सरळ सरळ राजमार्ग आहे त्यानेंच जाणें हें युक्त आहे. तें काव्य निरस असेलही. असलें तर तें नांव त्याला द्यावें. हें काव्य निरस आहे असा अभिप्राय द्यावा. पण **त्याला काव्याच्या जातींतून उठवूं नये** कारण त्याची रचना व त्याचा तोंडावळा स्वच्छ सांगतो कीं हें काव्य आहे.

‘रसात्मक काव्य’ म्हटल्यानें येणारी आपत्ति—

जें जें कांहीं सुरस असेल, चमत्कृतिजनक असेल, हृद्य असेल तें तें सर्व जर काव्यांत मोडावयाचें असेल तर गद्याला फार वाईट दिवस आले असें म्हणावयास हवें! विष्णुशास्त्री चिपळोणकर यांचें सर्व लिखाण, अगरकरांचें करुणरसप्रधान लिखाण, हरीभाऊंच्या सर्व कादंबऱ्या, गडकऱ्यांचा बाळकराम, फडके–खांडेकर इत्यादिकांच्या कादंबऱ्या व गोष्टी हे सगळें वाङ्मय काव्यांत दाखल होईल. शिवरामपंत परांजपे यांचें एक पानही गद्याच्या हातीं रहाणार नाहीं. कार्लाईल, इमर्सन हे जुने ग्रंथकार कवी नांवानेंच मोडूं लागतील आणि गार्डिन-

सारखे अत्यन्त सुरस गद्य लिहिणारे आधुनिक निबंधकारसुद्धां गद्यावरचा आपला सगळा वारसा गमावून बसतील!

सर वॉल्टर स्कॉट याच्या वेव्हरले कादंबऱ्या प्रसिद्ध होत होत्या तेव्हां टीकाकारांनीं त्यांना कविता Poems हें नांव दिलें होतें, ही गोष्ट सांगून कोणी लोक असें सुचवितात कीं, "पहा, जुन्या टीकाकारांचें सुद्धां असेंच मत होतं!" परन्तु यावर उत्तर इतकेंच आहे कीं, या टीकाकारांनीं स्कॉटच्या कादंबऱ्यांना दिलेलें हें नांव केवळ अलंकारिक समजलें पाहिजे. कवितेमध्यें सौंदर्याचे जे विशेष असतात ते स्कॉटच्या या लिहिण्यांत आहेत एवढेंच सुचवावयाचें त्यांच्या मनांत असलें पाहिजे. म्हणून अलंकार कोणचा आणि आवर्जून केलेलें विधान कोणतें याचा भ्रम पडूं देतां उपयोगाचें नाहीं. क्षणभर असें जरी मानलें कीं या टीकाकारांनीं Poems म्हणजे कविता हें नांव स्कॉटच्या वाङ्मयाला समर्पक म्हणून दिलेलें होतें, तरी त्यावर एवढेंच म्हणतां येईल कीं जें जें सुरस भेटेल तें तें सगळें काव्यांत ओढून घ्यावें ही टीकाकारांनीं पूर्वी सुरूं केलेली प्रथा या टीकाकरांना अजून टाकून देतां आली नव्हती. शिवाय एकाद्या टीकाकारानें असें नांव दिलें होतें यावरून असें सिद्ध होतें कीं एकाद्या माणसाच्या डोक्यांतच हें वेड राहिलेलें होतें; पण बाकीचे सगळे टीकाकार स्कॉटच्या या वाङ्मयाला गद्यच म्हणत असत. पण याहीपेक्षां महत्त्वाची बाब अशी कीं या टीकाकारांच्या नंतर इंग्रजी वाङ्मयांत जे हजारो टीकाकार झाले आहेत आणि जे लक्षावधि वाचक झाले आहेत त्यांतल्या कोणीही या वाङ्मयाला Poems म्हणजे कविता हें नांव दिलेलें नाहीं. याचा अर्थ असा कीं, सुरस गद्यालासुद्धां काव्याच्या म्हणजे कवितेच्या मुलखांत ओढावें हा विचार केवळ त्याज्य मानून लोकांनीं तो अगदीं सोडून दिला. अर्थात् या कादं-

बऱ्यांना एकदां कोणी Poems हें नांव दिलें या **नवल**–कथेचा उपयोग या कामीं मुळींच होण्यासारखा नाहीं.

जें जें सुरस असेल, हृद्य असेल व मनोरंजक असेल तें तें सर्व जर काव्यांत घालावयाचें असें म्हटलें तर मग गद्याच्या वाटणीला काय उरेल हें पहाण्यासारखें आहे. गद्याच्या वांटणीला भूगोलपत्रकें, अंकगणित, बीजगणित इत्यादिकांचीं विवेचनें, विधिनियमांची म्हणजे कायद्यांचीं पुस्तकें, सरकार प्रसिद्ध करीत असलेले सेन्सस रिपोर्ट्स म्हणजे गणनाकोष, असलेंच वाङ्मय शिल्लक राहील. पण जर कां याही पुस्तकांत मनोरंजकपणा आहे असें कोणी रसिक वाचक म्हणूं लागला तर त्यांचीही गणना काव्य वाङ्मयांतच करावयास हवी! म्हणजे असें होणार कीं झाडून सर्व वाङ्मय काव्यांतच सामील होईल; इतकेंच कीं तें कोणाला ना कोणाला सुरस वाटत असलें म्हणजे झालें.

गैरसावध टीकाकार

ही अनवस्था गैरसावध लेखकांनीं स्वत:वर ओढवून आणलेली आहे. फार प्राचीन कालापासून चांगलें ज्ञान, चांगला विचार, चांगली भावना, आणि चांगली कल्पना टिकवून धरण्यासाठीं त्यांना गेयरूप दिलें पाहिजे ही प्रथा निश्चित झालेली असल्यामुळें स्वाभाविकपणेंच या चारही प्रकारांत जें कांहीं चांगलें असेल तें सगळें काव्यरूपांतच सांपडत असे. आणि म्हणून या प्रकारचें चांगलें वाङ्मय टीकाकारांना जेथें कोठें आढळलें तेथें काव्यच आहे असें म्हणण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति झाली. ज्ञान, विचार, भावना, व कल्पना हीं टिकवावींशी वाटल्यामुळें त्यांना आपण गेयरूप दिलेलें आहे आणि मगच त्याला काव्य म्हटलेलें आहे याकडे त्यांचें लक्ष राहिलें नाहीं. अमूर्त वस्तू आणि तिला प्राप्त करून दिलेला साचा या

दोहोंत साचा किंवा आकृतिविशेष यापेक्षां अमूर्त वस्तू ही जास्त महत्त्वाची असल्यामुळें तिला प्राप्त झालेला जो आकृतिविशेष तो टीकाकारांना कमी महत्त्वाचा वाटूं लागला. परंतु या आकृतिविशेषामुळें, या अमूर्त वस्तूला आपण गेयता प्राप्त करून दिली आहे आणि म्हणून तिला स्थिरता प्राप्त झाली आहे, इतकेंच नव्हे तर तिचें रूप अधिक सुंदर, हृद्य, आणि भरघोंस झालें आहे, हें त्यांच्या ध्यानांत आलें नाहीं. त्या अमूर्त वस्तूला हा प्राप्त करून दिलेला गेय आकार त्या वस्तूचें मधुरपण दसपट वाढवितो ही त्याची उपकारक शक्ति टीकाकारांच्या हयगयींत सांपडली. त्यांना वाटलें कीं मूळ अमूर्त वस्तूच काय ती महत्वाची; आणि काव्याला जी एवढी गोडी प्राप्त झाली आहे ती त्या वस्तूच्या केवळ पिंडगत गुणामुळेंच होय. तिला प्राप्त करून दिलेल्या गेय साच्याचा महिमा केवढा आहे इकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालें; आणि अशीच अमूर्त वस्तू जेथें कोठें त्यांना आढळली तेथेंही काव्य हेंच नांव त्यांनीं खर्चीं घातलें. पण आपल्या मूळच्या काव्याला काव्यपण कशानें आलें होतें हें पाहण्याचें ते अगदींच विसरले.

जागरूक कवि

पण टीकाकार विसरला तरी खुद्द कवि मात्र केव्हांही विसरले नाहींत. ते जेव्हां जेव्हां काव्य करावयास बसत तेव्हां ज्ञान, विचार, भावना, किंवा कल्पना हीं चांगलीं असलीं म्हणजे झालें एवढ्या एका विचारावरच ते संतुष्ट नसत. या अमूर्त वस्तूंना जी मूर्ति प्राप्त करून द्यावयाची ती अत्यन्त सुबक असावी हा विचार सर्व कवींच्या मनांत स्थिर झालेला होता व आहे. या सुबक देहामुळें मूळ वस्तूला केवढें सौंदर्य प्राप्त होतें, तिच्यांतील आवाहनशक्ति किती तीव्र होते आणि